

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST
Ak. god. 2012/2013

Snježana Bogdanić

Autorstvo i cenzura: pregovori i previranja unutar sustava moći

diplomski rad

Mentor: dr. sc. David Šporer

Zagreb, 2013.

Sadržaj

Uvod	2
1. Uspostavljanje odnosa unutar sustava moći	4
1.1. Autor ili o neizbrisivosti	4
1.2. Putem cenzure prema ideji o autorstvu: od obespravljanja do punopravnosti autora ..	7
1.3. Između autora i čitatelja: cenzor	12
2. Odmjeravanje snaga: pregovori i previranja	15
2.1. Oblici neautoriziranih intervencija u tekst	15
2.2. Cenzorska logistika	16
2.2.1. Kratka povijest zabranjivanja: motivi	17
2.2.2. Osnovne metode provođenja cenzure	21
2.3. Uzmicanje pred cenzurom	23
3. Autori i cenzor kao književnoznanstveni i povijesni konstrukti	27
3.1. Autor i cenzor između želje, diskursa i moći	28
3.2. Prisutnost autora u novom historizmu	30
3.3. Autor i cenzor nove povijesti knjige	34
Zaključna razmatranja	38
Popis literature	40

Uvod

Bavljenje autorom unutar znanosti o književnosti nikada nije propitkivano u smislu apsolutnog nepostojanja interesa za njegovo djelovanje. Znanost o književnosti u različitim je razdobljima pristupala autoru na različite načine, konstruirala ga na temelju drukčijih i po drukčijem principu odabranih kriterija te mu u skladu s time u konačnici pripisivala drukčije odlike, vrijednosti ili (ne)sposobnost vršenja utjecaja. Unatoč tome, određene studije o autoru koje nastaju posljednjih desetljeća gotovo redom izvještavaju o svojevrsnoj marginalizaciji autora unutar znanosti o književnosti te pozivaju na revitalizaciju bavljenja tom temom.

Spomenute studije, a u ovom će radu posebno biti istaknute one koje se služe metodologijom novog historizma¹ i nove povijesti knjige, promatraju autora i ostale entitete koji sudjeluju u prijenosu pisane riječi - knjigu, distributera² i čitatelja - ne kao isključivo materijalne artefakte ili pasivne dionike određenog vremena, već kao aktivne sudionike, pokretače ili čak izravne oblikovatelje društveno-povijesnih prilika, zbivanja ili mijena. U tom sustavu vršenja utjecaja u obzir uzimaju i drugu stranu priče te u skladu s time spomenute entitete određuju kao one koji nisu odolijevali povratnim utjecajima, poput onih proizišlih iz političke, vjerske, ekonomske, kulturne, društvene i inih sfera.

Govoreći o proučavanju povijesti knjige, R. Chartier u drugom poglavlju svoje knjige *The Order of Books* naslovljenom *Figures of the Author* ističe kako je unutar književne kritike, posebno kada je riječ o estetici recepcije, novom historizmu, horizontu očekivanja i sociologiji tekstova, posljednjih desetljeća primjetan trend okretanja autoru kojemu je kroz pojedine ranije periode proučavanja književnosti ili kroz neke druge studije o autoru umanjivana moć utjecaja u bilo kojem smislu.³ Pregled povijesti književnih teorija također svjedoči o premještanju naglaska među elementima sustava autor-djelo-čitatelj. Tako se tek od razdoblja romantizma, koje se vremenski poklapa s razdobljem intenzivnije legitimacije autorskog prava, teorije počinju pomnije baviti autorom, stvaraoцем, genijem, umjetnošću

¹ Odnos novog historizma prema postojećim metodama, pristupima, teorijama ili paradigmama čini ono što Jean-François Lyotard naziva *postmodernim nepovjerenjem prema metanaracijama*. Metodologija novog historizma nalik je dekompoziciji velikih priča. Novi historizam preuzima pojedine elemente postojećih metoda te ih slobodno preoblikuje i preslaguje sastavljajući od njih vlastiti sustav. Zbog pluralizama metoda i razilaženja stavova pojedinih autora unutar novog historizma, njegova je metodologija heterogena, nekonzistentna, nejedinstvena, nesustavna i kontradiktorna, istovremeno kritika drugih i sebe same. Odlike su to suvremenog znanstvenog proučavanja književnosti (i knjige), koje nastaju kao posljedica raskida s tradicionalnim načinom proučavanja u kojem je tek jedna metoda proučavanja u jednom povijesnom trenutku smatrana legitimnom.

² U ovom slučaju *distributer* označava onoga tko je upotpunio proces razmjene pisane riječi između autora i čitatelja; tiskar, izdavač, prodavač, knjižar i sl.

³ Usp. Chartier (1994): 25-61.

kao izrazom, pjesnikovom ličnošću i sličnim uz autora, individualnost i originalnost vezanim kategorijama.

Zaokret ka autoru povod je i ovog bavljenja tom temom. No kako bavljenje autorom često podrazumijeva i uspostavljanje odnosa između autora i nekog drugog pojma ili pojave, autor i autorstvo u ovom će slučaju biti postavljeni i (djelomično) definirani u odnosu na cenzora i cenzuru. Pritom će ta četiri osnovna pojma - autor, cenzor, autorstvo i cenzura - biti, kako je već istaknuto, pomnije istraženi u kontekstu novog historizma, analitičke bibliografije i nove povijesti knjige.

Sustavi moći o kojima će ovdje biti raspravljano smješteni su u dva polja. Prvo od njih je ono društveno-ideološko, najčešće izjednačeno s povijesnom zbiljom, sveukupnim kontekstom ili svakodnevicom. U njemu se odnosi moći, koje oblikuje vladajući ideološki sustav, uspostavljaju između stvarnog, povijesno determiniranog autora i cenzora. Čitatelj se u tom sustavu, iako itekako stvaran, ne doima kao netko tko igra ključnu ulogu, iako kao djelatni društveni subjekt spada među ključne motive postavljanja zabrana. Održanje postojećih odnosa i otklanjanje opasnosti od zametanja subverzivnih ideja u svijesti čitatelja, a ne zaštita čitatelja od nedoličnih sadržaja, glavni je cilj dokazivanja i provođenja moći u ovom. Drugo je pak književno-ideološko, koje obuhvaća znanost o književnosti i povijest, kao i različite perspektive unutar kojih se ova znanstvena polja isprepliću. U njemu se odnosi moći uspostavljaju na dvije razine. Na prvoj, razdioba moći događa se između autora, cenzora i čitatelja, a njezin ishod uvjetovan je određenom pristupu/metodi/školi svojstvenom poetikom.⁴ Na drugoj razini, premještanje naglaska (ili moći) s jednog načina proučavanja književnosti na drugi rezultira smjenom dominantnih poetika te promjenom položaja ovih triju entiteta unutar njih. Dinamičko načelo promjenjivosti, svojstveno razdoblju nastanka ranije navedenih studija, odlika je književnoznanstvenog konteksta unutar kojeg se događaju ova pomicanja.

⁴ Poetika ovdje označava skup paradigmi koje u proučavanja književnosti i/ili knjige zagovaraju određeni pristupi/metode/škole, određujući se tako kao sasvim suprotni ili pak srodni već postojećima. Na svojevrsan je način analogna kakvoj društveno-političkoj ideologiji, koja također pokušava uvesti red u neki sustav. Stoga se i odnosi unutar znanosti o književnosti mogu pojmiti kao oni obilježeni odmjeravanjima snaga i nastojanjem da se određen način proučavanja čega prikaže kao najprimjereniji ili ispravniji u odnosu na ostale. No, za razliku od zbiljskih ideoloških nadmetanja, previranja unutar znanosti o književnosti nemaju za cilj izbrisati ili zabraniti neki način proučavanja, već potaknuti njihovu međusobnu kritiku i dijalog. Stoga kod govorenja o književno-ideološkom polju uspostavljanja moći pridjev *ideološki* ne nosi iste konotacije kao kad je riječ onom društveno-ideološkom.

1. Uspostavljanje odnosa unutar sustava moći

1.1. Autor ili o neizbrisivosti

„Najspornija je stavka u proučavanju književnosti pitanje koje mjesto pripada autoru.“⁵ Ovom rečenicom A. Compagnon u *Demonu teorije* otvara poglavlje *Autor* nastojeći na teorijskoj razini, u kontekstu književnih teorija i teorija proizišlih iz sfere književne kritike, odgonetnuti što je autor te razriješiti pitanje (njegove) namjere. Upravo je namjera, a potom i posljedice proizišle iz njezinog mogućeg ostvarenja, jedan od glavnih povoda prijedloga vezanim uz autora unutar znanosti o književnosti. Izvan književnoznanstvene sfere namjera je i glavni razlog sukoba između autora i cenzora, tj. povod zabranama i sankcijama unutar određenog ideološkog sustava koji cenzuru prakticira i opravdava na račun opće dobrobiti i samoodržanja. Neovisno o tome je li unaprijed i intencionalno ugrađena u tekst ili određenim načinom čitanja naknadno konstruirana, bez obzira na stalnu mijenu poimanja autora i načina na koji je oblikovano značenje teksta, namjera uspijeva zadržati status stalno propitivanog elementa teksta, književnog ili bilo kojeg drugog. S druge strane, pojmovi *cenzor* i *cenzura* ne zauzimaju značajno mjesto u znanosti o književnosti, a o njima se najčešće i u većoj mjeri raspravlja unutar povijesne bibliografije i povijesti knjige. Manjak interesa za te pojmove unutar znanosti o književnosti u neku ruku i nije neopravdan.⁶ Osim što su cenzor i cenzura okarakterizirani kao instrumenti prvenstveno političkog, a mnogo rjeđe i književnog ili umjetničkog djelovanja i osim što se pri determiniranju tih pojmova ne pojavljuju nedorečenosti i nejasnosti jednake onima koje se vežu uz određivanje autorove namjere, cenzor i cenzura su u odnosu na autora i autorstvo (a to znači i u odnosu na tekst) najčešće promatrani kao njihovi antipodi, kao nestvaranje prema stvaranju, kao zabrana proizvodnje teksta i značenja spram mnogostrukoj proizvodnji.

Compagnon ističe kako kroz povijest proučavanja namjere u književnoj teoriji i kritici nailazimo na dva oprečna shvaćanja.⁷ Ono tradicionalno i eksplikativno, prisutno u filologiji, pozitivizmu i historizmu, smisao teksta poistovjećuje s autorovom namjerom. Moderno shvaćanje namjere, koje nalazimo u formalizmu, američkoj novoj kritici i francuskom

⁵ Compagnon (2007): 49.

⁶ Uglavnom nije, no povod svake cenzure autorova je namjera ili barem potencijal kojeg svaki tekst nosi. Svaki cenzor zagovara intencionalistički pristup tekstu, uvjeren kako je autor na bilo koji način, namjerno ili nesvjesno, ugradio svoje svjetonazore u tekst i kako je apsolutna nepovezanost autora i značenja teksta nemoguća. Cenzor i cenzura na sebi svojstven način određuju autorovu namjeru i koncept autorstva, postavljajući se prema njima kao ograničavajući, ali i konstituirajući faktori. Tomu je, kao što će kasnije u radu biti navedeno, dokaz i činjenica kako su upravo zabrane, uz još pokoji ključni čimbenik, proizvele inicijativu za legitimiranjem autorskih prava.

⁷ Usp. Compagnon (2007): 49-51.

strukturalizmu, u većoj mjeri lišava tekst autora, a umjesto o autorovoj namjeri govori o jeziku i pismu lišenom podrijetla. Treća opcija postavlja čitatelja za mjerilo književnog smisla, ali time ne uspijeva pomiriti protuslovlja intencionalističkog i protuintencionalističkog shvaćanja. Novohistoristički pristup kao i onaj nove povijesti knjige ne opredjeljuju se za isključivo jednu opciju, no unatoč težnji ka sveobuhvatnosti ne uspijevaju izbjeći kritike, posebice one koje se tiču nedosljednosti u prakticiranju jedinstvene metode proučavanja. Čini se nemogućim uspostaviti valjani bilo jednostran bilo sveobuhvatan sustav proučavanja autorove namjere unutar znanosti o književnosti (ali i proučavanja književnosti uopće), baš kao što ni oni uspostavljeni između ovih dviju krajnosti neće biti ocijenjeni kao nemanjkavi. Prvoj krajnosti, jednostranosti, zamjerat će na ograničenosti, pojednostavljivanju i radikalnom isključivanju; drugoj krajnosti, sveobuhvatnosti, na eklektičnosti i nesustavnosti koja može voditi u neznanstvenost; posljednjoj opciji na tome što kompromisom ili na neki drugi način pomiruje ono naizgled nepomirljivo.

Tripartitni pregled bavljenja i nebavljenja autorom nalazimo iza još jednog naslova koji se bavi teorijom. U *Književnoj teoriji* T. Eagletona istaknuto je kako bismo „povijest moderne teorije mogli (...) grubo podijeliti u tri razdoblja: zaokupljenost autorom (romantizam i devetnaesto stoljeće), isključivo zanimanje za tekst (nova kritika) i izrazito pomicanje pažnje na čitatelja“⁸ koje se događa šezdesetih godina 20. stoljeća. Zaokupljenost autorom karakteristika je pozitivizma i fenomenološke kritike, iako i među njima postoji bitna distinkcija. Pozitivizam se pri utvrđivanju smisla i vrijednosti književnog djela oslanja isključivo na podatke o autoru i vremenu njegova djelovanja, na biografizam, historizam i psihologizam, što rezultira poimanjem djela kao kulturnih spomenika. Iako i fenomenološka kritika polazi od autora, ona za razliku od pozitivizma „teži posve imanentnom čitanju teksta, čitanju na koje ne utječe ništa izvan teksta.“⁹ Svaki je tekst produkt piščevog doživljaja svijeta, tj. individualno oblikovana zbilja, a tekstove treba interpretirati na osnovi dubokih struktura piščeve svijesti. Radikalni pomak u tumačenju književnosti i vrednovanju književnog djela nalazimo u formalizmu: „Književnost raspolaže vlastitim zakonima, strukturama i postupcima, koje kao takve valja proučavati, a ne svoditi na nešto drugo. Književno djelo nije ni sredstvo za prenošenje ideja ni odraz društvene zbilje ni utjelovljenje neke transcendentalne istine.“¹⁰ Citirani tekst predstavlja jednu od temeljnih postavki formalne metode koja djelo poima kao sustav međusobno povezanih postupaka čiji je cilj

⁸ Eagleton (1987): 89.

⁹ Eagleton (1987): 73.

¹⁰ Eagleton (1987): 11.

oneobičavanje običnog, uporabnog jezika. Tekstu i jeziku se, osim formalizma, okreću nova kritika, arhetipska kritika i strukturalizam. Književno djelo sagledavaju kao sustav, tj. formu koja se sastoji od međusobno ovisnih elemenata, a čije je značenje uvjetovano upravo međusobnim odnosima, tj. odnosima unutar teksta. Recipijenta teksta u prvi plan stavlja estetika recepcije u čijem osnovnom postulatu stoji kako „čitatelj konkretizira književno djelo“ koje je „puno neodređenosti, elemenata kojih puni učinak zavisi o čitateljevoj interpretaciji.“¹¹ U ovom su slučaju autorove intencije, društveno-povijesni kontekst i forma teksta ustupili mjesto čitatelju kao dominantnom proizvođaču značenja.

U *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* V. Bitija pod natuknicom *Autor* nalazimo pregled njegova poimanja od romantizma do kraja 20. st. On ističe kako zakonsko normiranje autorskog prava krajem 18. st. nije utjecalo samo na promjenu odnosa na književnom tržištu, već i na poetiku književnog razdoblja. O međudjelovanju poetike i promjene funkcije autora govori i M. Beker u *Povijesti književnih teorija*. Prema njemu, dvojako shvaćanje funkcije umjetnosti na koje nailazimo kroz povijest književnih teorija, izraženo kroz smjenu onih mimetskih ekspresivnima, proizvodilo je premještanje naglaska „s jednog dijela stvaralačko-prijemnog neksusa na drugi.“¹² Tako se utjecaj romantizmu svojstvene ekspresivne teorije umjetnosti posebno očituje u promjeni odnosa unutar sustava autor-djelo-čitatelj u kojem romantičarski autor zajedno s u romantizmu posebno naglašavanom individualnošću postaje „jamcem književne autonomije djela“, ¹³ neprikosnovenim začetnikom i vlasnikom djela te književnim genijem. Autorova individualnost i originalnost u romantizmu postaju mjerilom autorstva. Takvo euforično glorificiranje autora, koje nastaje kao odgovor na ranija razdoblja koja za njega nisu pokazivala značajniji interes, književnom djelu priskrbuje mjesto u drugom planu. Stoljeće kasnije ili krajem 19. st. autor svoje mjesto počinje ustupati djelu. Dok u početku biva uklonjen tek kao onaj implicitni, kasnije „strukturalisti prekidaju svaku vezu između zbiljskog i implicitnog a. objašnjavajući potonjeg kao neutralno *organizacijsko* (...) žarište teksta iz kojeg se razvijaju sve njegove instance.“¹⁴ Romantičarskog autora, koji se u skladu s romantičarskom poetikom na njoj ili sebi svojstven način upisuje u djelo i koji je izvor njegova smisla, nastoje s manje ili više uspjeha obrisati i poststrukturalisti poput R. Barthesa ili M. Foucaulta, uskraćujući mu te odlike i dajući mu neka nova obilježja ili funkcije. Dok Barthes proglašava smrt autora dajući čitatelju pravo ispisivanja teksta i proširivanja diskursa

¹¹ Eagleton (1987): 90-91.

¹² Beker (1979): 9.

¹³ Biti (2000): 22.

¹⁴ Biti (2000): 23.

u nedogled, Foucault staje u njegovu obranu. Ne nužno obranu autora kao figure, već autora kao funkcije kojom se „sputava slobodna cirkulacija, manipulacija, slobodno sastavljanje, rastavljanje i preslagivanje fikcije“, ¹⁵ čineći ga tako razlikovnim čimbenikom u razgraničavanju diskursa, onim koji ga svojim upisivanjem u tekst čini drukčijim od drugih. Suprotstavljajući se tradicionalnom uvjerenju prema kojem je književno stvaranje združeno s isključivo muškom aktivnošću, feministička kritika osporava autorstvo muških tekstova, govoreći o autorskom autoritetu kao jednoj od „najjačih utvrda patrijarhalne kulture“, ¹⁶ a o književnosti kao „potrebi vladajućeg spola da zadrži i uveća svoju moć.“ ¹⁷ Ipak, feministička kritika ne negira u potpunosti koncept autorstva, određujući autorstvo ženskih tekstova kao autentično, ono koje ne proizlazi iz potrebe za dokazivanjem rodne superiornosti i „nije tekstovima svjesno nametnuto, već je s njima nekako 'prirodno (nesvjesno) sliveno“.¹⁸ Svi ti pokušaji brisanja u kojima se autor jednog razdoblja i jedne poetike ukida, ali tek u odnosu na autora novog razdoblja i neke nove poetike, ili u kojima se jedna komponenta autorstva nastoji osporiti (autorstvo kao profesija, kao jamac porijekla teksta ili kao odraz individualnosti),¹⁹ ali samo kako bi bila zamijenjena drugom, novom, svjedoče o „otpornosti pojma a. u odnosu na svaki pokušaj njegova dokidanja (...).“²⁰ Svako dokidanje autora, bilo kojeg i bilo kakvog, svjedoči o neizbrisivosti njegove funkcije - jednom obrisani, nestali autor proizvodi potrebu da ga se ponovno ispiše; karika uklonjena iz sustava proizvodnje i razgraničavanja tekstova zahtjeva da je se nadomjesti novom.

1.2. Putem cenzure prema ideji o autorstvu: od obespravljanja do punopravnosti autora

Sa suvremenog zakonskog stajališta, ograničenja slobode mišljenja i izražavanja legitimna su i prikazuju se kao uglavnom opravdana u sljedećim slučajevima: ako su ugrožena prava drugih, nacionalna ili državna sigurnost, javni interes, moral, red ili zdravlje, ukoliko se radi o rasističkim ili seksističkim sadržajima ili onima koji pozivaju na nasilje, netrpeljivost ili bilo koji oblik hegemonije. Za poneku vlast jednako legitimni, no za svekoliki puk i autore daleko manje opravdani oblici cenzure oni su koji postaju vidljivima kroz manipuliranje medijima,

¹⁵ Šporer (2010): 50.

¹⁶ Biti (2000): 25.

¹⁷ Biti (2000): 121.

¹⁸ Biti (2000): 25.

¹⁹ Usp. Šporer (2010): 14-15.

²⁰ Biti (2000): 25.

dezinformiranje posredstvom propagande, neautorizirano korištenje tekstova ili zabranjivanje onih dokumenata koji razotkrivaju vlastima nedolične radnje ili svjetonazore.²¹ Naizgled paradoksalno, historijat nastanka ideje autorstva počinje upravo potrebom za ograničavanjem autorovih prava i slobodnog cirkuliranja tekstova: kontrolom tiska, korigiranjem tekstova koji sadrže tragove subverzije (bogohuljenja, klevete ili pobune), restrikcijom tekstova koji prelaze granice poćudnog diskursa te vršenjem represije nad njihovim stvaraočima.

U monografiji *Sudbina knjige* A. Stipčević knjizi pripisuje dvije po svom značenju suprotne skupine atributa, ovisno o tome govori li o knjizi prije ili poslije izuma tiskarskog stroja. Razlike su očite i iz samih naslova poglavlja - u onima koji se odnose na knjigu iz razdoblja prije pojave tiska pripisuje joj pozitivne attribute poput „nebeska“, „božanskog podrijetla“, „koja liječi i štiti od bolesti“, dok u naslovima koji se tiču razdoblja nakon Gutenbergova izuma knjigu opisuje kao „dar Božji u vražjim rukama“, „*corpus delicti*“, „subverzivnu“, „onu koja kvari ljude“, „kućni ukras“, „nepoželjnu“, „štetnu“ i sl.²² U razdoblju tiska pisani materijali postaju lako dostupni jer njihova proizvodnja više ne zahtijeva mjesece prepisivačkog rada, kao ni jednako velika financijska ulaganja; trgovina i transport knjiga dostižu viši stupanj razvoja, širi se i pismenost, a time i broj potencijalnih korisnika pisanih materijala. Tek kada se povećala čitalačka publika, tek kada je pisanje prestalo biti bogomdana, nadnaravna djelatnost i počelo se pretvarati u profesiju koja je jednako kao i bilo koja druga mogla osigurati one stvari koje su ljudskom biću neophodne za život, tek su se tada knjizi počeli pripisivati atributi čije bi povezivanje s božanskim bilo u najmanju ruku neprimjereno. Potencijal knjige širi se, iako ne odjednom, daleko izvan dokumentarne, informativne, umjetničke i edukativne sfere - ona postaje moćnim sredstvom različitih oblika djelovanja, bilo subverzivnih, bilo konsolidirajućih. Na taj način knjiga postaje dijelom procesa čije simultano odvijanje, kako u kontekstu novog historizma ističe J. Dollimore, prikazuje stalnu suradnju diskursa i ideologija. Pod tim procesima podrazumijeva konsolidaciju, subverziju i integraciju: „prvi se, naravno, odnosi na ideološka sredstva kojima se dominantni poredak želi održati; drugi se odnosi na subverziju postojećeg poretka, a treći na integraciju očito subverzivnih pritisaka.“²³ Izašavši iz stadija bezazlenosti, pisanje se pretvara u kažnjivo djelo i to ne tek u potencijalno kažnjivo, već u često kažnjavano, o čemu svjedoče represivne radnje provođene nad autorom i tekstom. Jednako često, autori i tekstovi koriste se i kao saveznici vlasti, sredstvo njezina propagiranja, legitimiranja i održavanja.

²¹ Usp. Article 19 (1991): 411-420.

²² Usp. Stipčević (2000): V-VI.

²³ Dollimore (2007): 45.

Otuda, iz te novostečene povećane moći, dolazi i potreba za sve izričitijom cenzurom, no daleko od toga da primjeri iste datiraju samo iz razdoblja tiska. Zapisi o cenzuriranim knjigama i kažnjavanjem autorima stari su i nekoliko tisućljeća, a praksa provođenja cenzure, kažnjavanja ili primoravanja autora na autocenzuru²⁴ bilježena je i tijekom čitavog razdoblja antike i srednjeg vijeka. Sama riječ cenzura potječe od latinske riječi *census* „što znači procjena, odnosno popisivanje rimskih građana i procjena njihovog imetka radi uvrštavanja u tribuse, razrede i centurije.“²⁵ Pojam *cenzor* prvotno je korišten kao naziv za rimskog časnika koji je pored popisivanja imovine građana procjenjivao i njihovu lojalnost vezanu uz prijavljivanje materijalnih dobara koja će biti oporezovana te lojalnost prema vladajućoj politici. Veza između „države, državljana i cenzure stalan je okvir u kojem je država subjekt, državljanin objekt a cenzura instrument kojim država bdiye nad svojim objektom.“²⁶

Takva vrsta bdijenja često je u studijama koje pomnije identificiraju ne samo povode i oblike cenzure, već i njezinu učinkovitost, okarakterizirana kao unutarnja slabost, iskaz moći čije naličje otkriva bojazni i manjak moći. S druge strane, knjizi je u njima redovito pripisivana neukrotiva moć, s obzirom na iznimnu sposobnost iznalaženja zaobilaznih, tj. ilegalnih puteva prema čitateljima, ali i na ostale atribute koje joj je u procesu tihe revolucije, kako razdoblje postupne zamijene prepisivačkih djelatnosti tiskarskima naziva E. Eisenstein, priskrbila pojava tiska. Čak je i crkva, kao najžustriji provoditelj cenzure s početaka razdoblja tiska, isprva srdačno pozdravila tu novinu (karakterizirajući je kasnije više kao štetnu novotariju), oslanjajući se, kao i svi ostali, na nove puteve kojima će širiti svoju riječ i unificirati postojeća crkvena izdanja. Čak su i propisi o cenzuri koje su između 1480-ih i 1515. donijeli pojedini nadbiskupi i pape, u onom dijelu prije početka davanja uputa o postupanju s nepoćudnim knjigama, hvalili izum tiskarskog stroja kao bogomdan i veličali njegove prednosti.²⁷ S vremenom je vršenje nadzora nad svim fazama proizvodnje knjige postalo detaljnije i učestalije, o čemu svjedoče sve veći broj cenzorskih propisa i zakona iz razdoblja nakon pojave tiska te sve češće revidiranje tih dokumenata. Potencijalni učinak onih knjiga koje su tiskane uz službeno odobrenje vlasti bio je unaprijed poznat.

Povijest cenzure pokazala je kako ona ima sposobnost učiniti djelo beznačajnim, ozbiljno ugroziti ili poništiti njegovu egzistenciju, ali i kako može polučiti sasvim suprotan učinak - u neočekivanoj mjeri uvećati moć djela i slavu njegova autora. No, o apsolutnoj neučinkovitosti ili nepostojanju cenzure nemoguće je govoriti.

²⁴ Autocenzura podrazumijeva dobrovoljno ili prisilno izmjenjivanje teksta od strane autora.

²⁵ Barić (2003): 3.

²⁶ Vujić (1991): 1-2.

²⁷ Eisenstein (2005): 176.

Dok je cenzorski sustav stoljećima funkcionirao neovisno o pravima autora, vlasnički se odnos, bez obzira na stalnost oblika cenzure, mijenjao kroz povijest. U pravilu, povijesni pregledi razvoja autorskog prava govore o vremenskom poklapanju pojave tiska i intenzivnijeg interesa za prava autora, iako u konačnici tisak nije moguće označiti kao jedini ili presudni čimbenik formiranja autorskog prava. Rudimentarni oblici autorskog prava javljaju se i ranije, već od 12. st.²⁸ U srednjem se vijeku podrazumijevalo kako autor svoj tekst može ustupiti nekome radi umnažanja, no autor je u tom slučaju polagao pravo isključivo na svoj rukopis kao materijalni objekt, ali ne i na sam tekst, na priznavanje i uvažavanje autorstva kao intelektualnog vlasništva.²⁹ Vezano uz srednjovjekovnu nezainteresiranost za prava autora, M. Rose upućuje na za taj period specifično poimanje vlasništva nad tekстом, proizišlo iz poimanja znanja kao Božjeg dara. Iz njega je slijedio zaključak prema kojem autor ne polaže isključiva prava na knjigu kao prenositeljicu znanja, jer ona je i Božji produkt i kao takva ne može biti isključivo autorova.³⁰ Istražujući različite tragove prisutnosti autora u tekstovima kasnog srednjovjekovlja, C. J. Brown bilježi opće povećanje vidljivosti autora, posebice posredstvom samopromidžbe. Pored sve izraženije svijesti autora o pravima koja polažu na svoja djela te sve češćeg angažmana u njihovu promicanju i zaštiti, autori svoju vidljivost povećavaju stavljanjem svog imena na naslovnu stranicu,³¹ ostavljanjem svog potpisa u tekstu,³² pridruživanjem vizualnog sadržaja (portreta, osobnih simbola) tekstualnom³³ te sve učestalijim korištenjem pripovijedanja u prvom licu.³⁴

Prvom zakonu o autorskom pravu, tj. prvotnom pravu na *copyright*, prethode tiskarske privilegije koje su se prvi put pojavile u 15. st. u Veneciji. Venecijanska praksa nalagala je izdavanje većine privilegija (kao isključivih prava na reproduciranje određenog teksta) tiskarima i izdavačima, a prvi autorski izdan je 1486. Marcu Antoniu Sabellicu. On je pored davanja prava autoru na odabir tiskara kojemu će prodati svoje djelo sadržavao i uputu o nužnom kažnjavanju onih koji bi se tekst usudili tiskati bez autorovog благослова.³⁵ S

²⁸ Usp. Šporer (2010): 117.

²⁹ U *Autorskom pravu* I. Henneberg ističe razliku između autorskog prava u objektivnom i subjektivnom smislu. U prvom slučaju ono se tiče pravila koja određuju odnose u pogledu intelektualnih tvorevina, točnije u pogledu nositelja, sadržaja, ograničenja, prijenosa, zaštite i ostvarivanja autorskih prava, dok se u drugom odnosi na autorova imovinska, moralna i osobna prava. Promatrajući odnos autorskog prava u objektivnom smislu prema drugim granama prava, razgraničava ga od građanskog prava vlasništva, ističući kako se potonje odnosi na materijalne tvorevine, dok se autorsko pravo tiče intelektualnih tvorevina s književnog, znanstvenog ili umjetničkog područja.

³⁰ Rose (1993): 13.

³¹ Usp. Brown (1995): 61.

³² Usp. Brown (1995): 153-154.

³³ Usp. Brown (1995): 99.

³⁴ Usp. Brown (1995): 197.

³⁵ Rose (1993): 10-11.

vremenom se sustav davanja privilegija tiskarima povezao sa sustavom provođenja cenzure. Kako bi vlada što jednostavnije kontrolirala tisak, organizirala je cehove tiskara i knjižara koji su jedini dobivali imprimatur, zbog čega su samo oni koji su odlučili pristupiti cehu polagali pravo na proizvodnju i distribuiranje tekstova. Taj su venecijanski sustav u 16. st. usvojile i prilagodile neke druge europske zemlje. Poradi istog cilja, vlasti su broj tiskarskih radionica nastojale smanjiti, a nadzor nad njima pooštriti smještanjem radionica u veće gradove, kako bi što jednostavnije motrile njihov rad i sprječavale ilegalne radnje. Nužno je istaknuti i kako razdioba privilegija ili licenci nije uvijek bila inicirana od strane vlasti. Budući da su isprva u povećim količinama tiskane antičke i crkvene knjige, za koje nisu bile potrebne nikakve dozvole, ubrzo su iste preplavile tržište i postale neprofitabilne. Zbog toga su tiskari od vlasti (ne i autora) nerijetko potraživali isključiva prava za tiskanje pojedinih suvremenijih knjiga.³⁶

Tijekom 16. i 17. st. doneseni su brojni naputci prema kojima tiskari nisu smjeli izdavati knjige bez autorova pristanka, ali svoje uporište nisu nalazili u zakonodavstvu. Iako je vidljivost autora u sustavu knjižne proizvodnje postajala sve većom, pravni status autora nije se mnogo odmakao od onog srednjovjekovnog - jednom kad bi autor prodao kome svoj rukopis, prava koja je polagao na nj postala bi gotovo beznačajna. Ukoliko budući korisnici teksta ipak ne bi uspjeli iznuditi autorov pristanak, znali su djelo tiskati i bez njega, ne navodeći ime autora, već bi sam izdavač postajao svojevrsnim autorom. Tijekom 16. i 17. st. londonski ceh Stationers' Company monopolizirao je tiskarsko-izdavačke djelatnosti, dobivši od vlasti isključivo pravo na tiskanje, ali i dozvolu za izdavanje tog prava drugim tiskarima. Time si je vlast osigurala relativno djelotvornu kontrolu nad tiskom, a ceh zavidnu financijsku dobit. Uspostavljanje reda u tim djelatnostima, ali i uzdizanje autorskog prava te autorstva kao profesije, započinje 1710. kada engleski Parlament izdaje glasoviti zakon kraljice Ane koji je predviđao „da primjerci tiskanih knjiga budu stavljeni pod nadzor autora ili nositelja prava u trajanju navedenom u zakonu.“³⁷ Spomenuti zakon priznao je autorima već tiskanih knjiga isključivo pravo *copyrighta* u trajanju od 21 godine, a autorima još netiskanih knjiga pravo na tiskanje u trajanju od 14 godina od objave knjige, uz mogućnost produženja za još toliko. Iako je u spomenutom zakonu naglasak ipak bio stavljen na reguliranje tiskanja i izdavanja knjiga, on je po prvi puta s pravnog aspekta zaštitio prava autora, dajući im status jednakovrijednih entiteta na tržištu knjiga. Osim toga, za razliku od ranijih privilegija koji su vrijedili samo za pojedine autore, pravo autora na moralno i intelektualno vlasništvo postaje univerzalno. Autorstvo kao profesija time dobiva pravne temelje.

³⁶ Febvre i Martin (1984): 160-161.

³⁷ Henneberg (2001): 15.

1.3. Između autora i čitatelja: cenzor

U svojoj analitičko-autobiografskoj *Povijesti čitanja* A. Manguel o činu čitanja govori kao o prisjećanju, pamćenju, čitanju svijeta, otkrivanju i stvaranju značenja, alegoriji, cenzuri; razlikuje čitanje na glas, nijemo, slikovno i privatno čitanje; spominje još i čitanje uvjetovano oblikom knjige te čin čitanja nekom drugom. Za Manguela „čitatelj je onaj koji čita smisao, čitatelj je onaj koji priznaje i prepoznaje određenu čitljivost u nekom predmetu, mjestu ili događaju; čitatelj je onaj koji mora pripisati značenje sustavu znakova i onda ga odgonetnuti.“³⁸ Čitatelju pripisuje moć, ne jednu, već čitav niz moći koje je vršio od kraja četvrtog tisućljeća pr. n. e. i nastanka umijeća pisanja i čitanja. Naziva ga gospodarom svemira koji posredstvom knjiga pamti i katalogizira svijet te njime ovladava, čitateljem budućnosti koji pisanu riječ koristi u proročanske i/ili političke svrhe, simboličkim čitateljem čiji izbor knjige u mnogim prilikama otkriva i njegov društveni status ili intelektualne navike; govori o čitatelju-piscu, onom kojeg čitanje potiče na kreaciju, o čitatelju-sakupljaču čije zbirke knjiga zbog svoje materijalne ili nematerijalne vrijednosti postaju metom kradljivaca i cenzora, o čitatelju-prijetnji koji drugima brani čitanje ili postaje predmetom zabrana, o autoru-čitatelju koji čita svojoj bilo čitanju vičnoj ili nevičnoj publici; naposljetku mu ustupa i mjesto za sve one knjige koje još nisu napisane.

Čitatelj ostavlja dojam najmanje nametljivog, najtišeg elementa već spomenutog stvaralačko-prijemnog neksusa. Iako svjestan prijetnji koje s njegove strane dolaze, cenzor čitatelju postavlja najmanje izravnih zabrana. Osnovni razlog tome leži u kvantiteti: broj autora i tekstova nikad se neće približiti broju čitalaca, zbog čega provođenje zabrana nad prvim skupom prijetnji biva prepoznato kao učinkovitije i lakše izvedivo. Pored toga, kakav bi dojam jedna vlast ostavljala ako bi svim silama napadala čitalačke navike svog puka, umjesto da ga brani od zala i nedaća koje izlaze iz pera subverzivnih, moralno upitnih i za društvo štetnih autora?

Iako se tema ovog rada tiče prvenstveno odnosa autora i cenzora, rasprava o njihovim međusobnim pregovorima i previranjima nemoguća je bez čitatelja. Pisati isključivo radi pisanja, a ne i čitanja, u jednakoj je mjeri lišeno smisla kao i zabranjivati knjige isključivo zbog zabranjivanja, a ne i nečitanja. Čitatelj je jedan od ključnih pokretača provođenja moći s jedne i druge strane. No o čitatelju i čitateljskoj publici kao agensu promjena u punom smislu riječi moguće je govoriti tek od onog trenutka kada je stvorena kritična masa koja bi činom čitanja mogla zadobiti neku vrst pokretačke moći. Do obnove interesa za pisanu riječ dolazi

³⁸ Manguel (2001): 19.

tijekom 12. i 13. st., kada se i ekonomska moć i intelektualni život iz samostana premještaju u gradove.³⁹ Osnivanje laičkih škola i sveučilišta, popraćeno otvaranjem njima pripadajućih skriptorija, rezultiralo je porastom broja učenika i studenata, a potom i rastom potražnje za knjigama. Sve to nametnulo je potrebu za bržom i ekonomičnijom proizvodnjom tiskanih materijala. Pojava tiska, popraćena još ponekom sretnom okolnošću - širenjem pismenosti, razvojem čitanja u sebi, deelitizacijom čitanja, povećanjem broja i smanjenjem cijene knjiga, povećanjem dostupnosti papira, povećanjem broja svjetovnih obrazovnih institucija, razvojem ideje o javnim knjižnicama⁴⁰ - omogućila je razvoj događaja u tom smjeru.

Nova povijest knjige najčešće uzima spomenuti događaj kao donju granicu razdoblja u kojem proučava čitatelja (iako to nije neprikosnoveno pravilo), a samog čitatelja visoko pozicionira u sustavu proizvodnje značenja i provođenja moći, baš kao što to čini i novi historizam.⁴¹ Bez obzira na danu mu važnost, on nipošto nije izuzet iz sustava ograničenja o kojima je u ovom radu riječ. R. Chartier na tragu tog neizuzimanja ističe kako se čitatelj, iako je čitanje po svojoj prirodi beskompromisna i nepredvidiva aktivnost, mora nositi s čitavim skupom ograničenja i obaveza koje mu nameću autor, izdavač, distributer, kritičar ili cenzor. Svatko od njih na određen način želi da čitatelj shvati tekst onako kako su to oni predodredili.⁴² Prednost u oblikovanju značenja tekstova Chartier ipak daje čitatelju, uz napomenu kako značenja pripisana određenim tekstovima ovise o kompetenciji i očekivanjima heterogene publike te modusima mišljenja koje prihvaćaju ili odbijaju.

Iako su izravne mjere represije ponajmanje bile usmjerene na čitatelja, postaje jasnim kako mu cenzor ne pripisuje ništa manju važnost od one dane tekstu ili autoru. Iz cenzorove perspektive, „ništa ne može tako pokvariti čovjeka kao loša knjiga“ i „ništa što je tijekom povijesti stvorio ljudski rod nije imalo tako kobne posljedice kao pisana riječ.“⁴³ Stoga je glavna zadaća onih koji nadgledaju knjižnu produkciju ne samo prepoznati vidljiva svojstva teksta, poput sadržaja, stila, jezika, autorove intencije, itd., već i predvidjeti njegova relacijska svojstva, tj. načine na koje se tekst može odnositi prema svim elementima konteksta unutar kojeg će se vršiti njegova recepcija. Iako je cenzorova (neželjena) prisutnost unutar komunikacijskog ciklusa stalna i nepromjenjiva, zadaća koja mu je dana određena je

³⁹ O razvoju laičkih skriptorija i proizvodnje knjiga na sveučilištima te porastu broja rukopisnih knjiga krajem srednjeg vijeka, v. Stipčević (1985): 153-157.

⁴⁰ A. Stipčević ističe kako je sve do 14. st. i Petrarkine ideje o javnoj knjižnici takva misao većini bila nepoznata, a od moćnika neprepoznata; v. Stipčević (1985): 172.

⁴¹ Ovaj rad nema namjeru pomno se baviti razvojem poimanja čitatelja, budući da bi se na taj način suviše odmakao od osnovne teme. No, čitatelj će u njemu biti gdje gdje spominjan, budući da ga je nemoguće izuzeti iz sustava međudnosa autora i cenzora, a sve to kako bi odnosi ovih dvaju entiteta bili što potpunije istraženi.

⁴² Chartier (1994): viii.

⁴³ Stipčević (1994): 5.

kontekstom i stoga podložna promjenama. Način cenzorova djelovanja spram autora i teksta odlikuju dinamika, stalna budnost, upućenost u prilike njemu pripadajućeg prostora i vremena te oslanjanje na pravni diskurs, dok željeni učinci cenzure na čitatelja ostaju nepromijenjeni. Bez obzira na djelotvornost cenzure, tekst nikada ne prestaje biti svojevrsna prijetnja. Razlog tome leži u činjenici da „novi čitatelji stvaraju nove tekstove, a njihova nova značenja funkcija su njihova novog oblika.“⁴⁴

⁴⁴ Chartier (1994): 5. Chartier o stvaranju novih tekstova i značenja posredstvom novih čitatelja govori u kontekstu procesa aktualizacije tekstova kroz čin čitanja, tj. upisivanja značenja u tekst od strane čitatelja. Sam čin čitanja uvijek je uvjetovan postupkom čitanja, navikama čitatelja i kontekstom u kojem se čitanje odvija.

2. Odmjeravanje snaga: pregovori i previranja

2.1. Oblici neautoriziranih intervencija u tekst

Dok se autorsko pravo u većini europskih zemalja ustoličilo tijekom 19. st., sloboda govora tek je 1948., nakon što je Opća skupština Ujedinjenih naroda usvojila *Opću deklaraciju o pravima čovjeka*, dobila najviši status uvrštavanjem među četiri temeljne slobode: „ljudska bića moraju uživati slobodu govora i opredjeljenja, i ne smiju trpjeti strah i siromaštvo.“⁴⁵ U razdobljima do afirmacije autorskog prava i uspostavljanja slobode govora kao jednog od imperativa modernog društva, mnogo su češće bilježeni različiti oblici intervencija u tekstove, bez suglasnosti njihovih autora, dok je samim autorima najčešće bila uskraćena mogućnost da se tome uspješno, legislativnim putevima, usprotive. Od intervencija tehničke prirode, najčešće hotimičnih, poput izostavljanja manjih dijelova teksta ili potkradanja pogreški pri njihovom umnožavanju, sve do onih nesumnjivo intencionalnih, kao što su brisanja onih dijelova teksta koji su po nekom principu određeni kao neprikladni ili zabranjivanja tekstova u cijelosti uvrštavanjem istih na zakonski legitimne popise štetnih i nepoželjnih knjiga.

Što se tiče kontrole nad umnažanjem i distribuiranjem tekstova, u antičko doba „najčešće se za raspačavanje rukopisa, jednako kao za prepisivanje, brinuo sam pisac, koji je primjerke svoje knjige slao svojim prijateljima.“⁴⁶ Kasnije, tijekom srednjeg vijeka, u tom poslu pisce zamjenjuju pisari, a sami pisci gotovo da i nemaju uvid u kvalitetu i sadržaj vlastitog distribuiranog materijala. Pojava tiska i prava autora mijenja odnose i u ovom segmentu. Krajem 15. st. proces reprodukcije knjiga počinje se premještati sa stolova pisara u tiskarske radionice,⁴⁷ čime počinje razvoj nakladničke djelatnosti. Nakladnici su u to vrijeme i tiskali i prodavali knjige, često se nazivajući i knjižarima, da bi im se s vremenom „počelo priznavati isključivo pravo (monopol) tiskanja i prodaje knjiga u određenom trajanju.“⁴⁸ Budući da sličnost s originalom postaje mjerilom kvalitete, tekstovi se počinju pomnije pripremati za tisak, uređivati, ispravljati, organizirati i standardizirati, sve s ciljem povećanja točnosti sadržaja umnoženog teksta u odnosu na original.⁴⁹ O tome kako je tiskarstvo promijenilo stupanj uključenosti autora u proces izdavanja djela govori B. Richardson u drugom dijelu svoje knjige *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*. U njemu ističe kako se

⁴⁵ Bošnjak (1998): 71.

⁴⁶ Stipčević (1985): 62.

⁴⁷ Eisenstein (2005): 3.

⁴⁸ Henneberg (2001): 10.

⁴⁹ Usp. Eisenstein (2005): 13-27.

humanisti iz 15. st. mogu smatrati prvima koji su primjerke svojih djela namijenjenih umnožavanju samostalno uređivali.⁵⁰ Porastom broja čitalaca i ugleda autora te stavljanjem autorova imena uz naslov djela porasla je i svijest o važnosti da djelo bude izdano kao izvorno, a ne preinačeno bez suglasnosti njegova tvorca. Dostupnost teksta upravo u onom obliku i onog sadržaja kakvim ga je autor zamislio, stvorio i uredio postaje sve uvažavanim zahtjevom knjižne produkcije, da bi s vremenom prerasla i u pravilo.

2.2. Cenzorska logistika

„Cenzura je uglavnom instrument državnoga vodstva koji se je instalirao u vladajući aparat. Reakcionarna je, a ima za cilj potiskivanje slobodarskih tendencija, garantiranje vladavine mira, održavanje nekog političkog sustava. (...) Cenzura ima i moralističke tendencije: te su se očitovala u zabrani svega što je bilo protiv vladajuće religije, interesa vladara i države te protiv dobrih običaja.“⁵¹ Iako iz ovog i njemu bliskih određenja cenzure može proizići zaključak o postojanju njezine dvije inačice - one koja se poziva na vladavinu prava i poštivanje državnog uređenja te one koja veliča vladavinu morala i neki tradicionalni, ali ne nužno i zakonom regulirani poredak - u praksi cenzura najčešće opstoji kao amalgam njih dviju. Snažnija potreba za cenzurom javlja se u ono vrijeme kada dolazi do smjene ili mijene.

Smjenjivati se mogu vladajuće ideologije, a svaka nova nastojat će se učvrstiti uklanjanjem svih potencijalno subverzivnih elemenata, među kojima se redovito nalazi i autorsko-tekstualno-čitalačka sveza. Osnovu svake ideologije, prema tumačenju J. Schwarzmantela, čine kritika, ideal i sredstvo djelovanja. Budući da svaka ideologija nudi „kritiku postojećeg društva, koje se osuđuje kao nesavršeno, i suprotstavlja mu se neka vizija 'dobrog društva' do kojeg treba doći,“ cenzura je samo sredstvo „kojim se ima postići prijelaz od nesavršenog prema boljem, ako ne i potpuno savršenom društvu.“⁵² Svaka nova ideologija izdavat će nove zakone i pisati svoje napatke o načinima provođenja cenzure. Mijenjati se može svijest o vremenu (što eventualno dovodi i do smjene jednog razdoblja drugim), koja se materijalizira u tekstovima onih mislilaca koji su označeni pridjevom *novi* ili *moderni*, a svaki tekst koji se suprotstavlja dominantnom mentalnom sklopu ili ga u potpunosti osporava, postat će ako ne objektom cenzure, onda barem predmetom brižljivog propitkivanja.

⁵⁰ Richardson (1999): 50.

⁵¹ Sambunjak (2008): 42.

⁵² Schwarzmantel (2005): 10.

2.2.1. Kratka povijest zabranjivanja: motivi

Jedan od često navođenih najstarijih primjera masovnog provođenja cenzure datira iz 213. pr. n. e., kada je kineski car Č'in Ši-huang-ti u svrhu prekida s poviješću i tradicijom naredio spaljivanje svih knjiga, između ostalog i Konfucijevih djela, koje su mogle štetiti novom društvu kojeg je kanio stvoriti, a „koje nije smjelo biti opterećeno prošlošću i nezdravim idejama.“⁵³ Osim toga, tom je prilikom dao pogubiti i 470 pisaca. Provođenje cenzure odvijalo se i za vrijeme antičke Grčke i Rima, kada su osuđivane knjige najčešće bile javno spaljivane ili uništavane u ratnim pohodima. Protagorin spis *O bogovima*, u kojem je u pitanje dovedeno njihovo postojanje, spaljen je 411. godine, a autor prognan. Pored vjerski motivirane cenzure, antička Grčka bilježi i onu moralnu, najčešće opravdavanu na račun općeg dobra, te političku. Primjer moralne cenzure nalazimo u Platonovoj *Državi*, gdje inzistira na pročišćavanju Homerovih djela te djela grčkih tragičara od sadržaja koji su smatrani nemoralnima za grčku mladež. Politička cenzura bila je i najstroža, a provodila se nad djelima koja su izravno vrijeđala vladare ili temeljne društvene institucije, dok su djela u kojima je dolazilo do neslaganja s idejama vladajućih slojeva nailazila na mnogo tolerantniji tretman. Cenzura provedena u vrijeme antičke Grčke nije bila ni toliko česta ni toliko radikalna kao ona kasnija, rimska, a s jačanjem cenzure nastupilo je i slabljenje slobode govora.⁵⁴ Rimski su autori za tekstove upućene protiv države, religije, cara ili njemu bliskih ljudi najčešće plaćali glavom ili progonstvom. U razdoblju kasnog carstva, „kada društvene i ideološke suprotnosti izbijaju na površinu, uništavanje knjige i čitavih knjižnica postaje uobičajenim oblikom vjerske i političke borbe.“⁵⁵

Prilike svojstvene srednjem vijeku učinile su knjigu mnogo manje moćnim sredstvom djelovanja. U to je vrijeme glavnina knjižne produkcije bila smještena u samostane, što je uz vrlo visok stupanj nepismenosti kontrolu nad tekstovima neprimjerenog sadržaja učinilo relativno jednostavnom. Crkveni monopol nad proizvodnjom knjiga, ali i intelektualnim životom uopće, dobrim su dijelom lišili pisanu riječ funkcije prenosioca informacija i izvora znanja, dok joj je neukost većine društvenih slojeva priskrbila magijsko i kultno značenje, a u krajnjim slučajevima i zazor od nj. Ni knjižnice nisu otvarale svoja vrata svima - nisu bile javne, već elitističke. Budući da je priroda vladajućeg sustava bila vjerska, točnije kršćanska, tijekom srednjeg vijeka „progone se sve knjige, a posebice njihovi autori koji i najmanje

⁵³ Stipčević (1985): 48.

⁵⁴ O odnosu grčke i rimske cenzure v. Gabriel (1993): 5-10.

⁵⁵ Stipčević (1985): 100.

odstupaju od ortodoksnog crkvenog učenja.“⁵⁶ Kako se krajem srednjeg vijeka književna produkcija premješta iz samostanskih u gradske ili laičke skriptorije, a intelektualni život u bogate gradove, tako i broj zabranjenih knjiga, zbog slabljenja nadzora crkve nad prepisanim i distribuiranim knjigama, raste. Jedna od posljedica pojave tiskarstva bila je golema količina pisanih materijala koja je, između ostalog, potpomagala i sudjelovala u društvenom i znanstvenom napretku te ubrzala širenje informacija. Tisak se počinje koristiti u brojne svrhe, što ide u prilog i porastu njegove moći. Tiskaju se takozvane knjige za puk,⁵⁷ tisak se počinje koristiti za propagandu, organiziraju se sajmovi knjiga, tiskaju se novine, časopisi i sl. Tiskana riječ postaje društveno prisutnim i u društvu frekventno korištenim medijem komunikacije.

Od 16. st. naovamo tržište knjigama počeli su u jednakoj mjeri kao i antički ili stariji autori preplavljivati i oni suvremeni.⁵⁸ Suvremena, aktualna misao našla je svoje uporište u sporo rastućoj, ali sve brojnijoj čitalačkoj publici. Pretpostavka da nove i drukčije političke ili religijske ideje ili pak znanstvene paradigme mogu relativno brzo doprijeti do masa i poljuljati stabilnost postojećeg sustava rezultirala je pojavom prvih zakona o cenzuri, popisa zabranjenih knjiga i njima sličnih oblika represije nad pisanom riječi. Unatoč toj pretpostavci, u 16. st. širenje novih ideja i spoznaja posredstvom knjiga još uvijek nije dovoljno često dovodilo do njihovog prihvaćanja. Situacija se počinje mijenjati sredinom 16. i početkom 17. st., a nezavidna moć utjecaja koja se pripisuje knjigama s početka 16. st. svjedoči o nemogućnosti ondašnjih recipijenata da u kraćem vremenskom roku razmotre i usvoje ideje koje se nisu uklapale u postojeći pogled na svijet.⁵⁹ „Od sredine 16. do kraja 18. st. knjiga će postati snaga o kojoj ni Gutenberg ni njegovi suvremenici nisu mogli sanjati.“⁶⁰ Taj potencijal prepoznaju i vladajuće sile, ali i one koje su pokušavale preuzeti vlast, te kroz procese objavljivanja i zabranjivanja određenih tiskanih materijala vode bitke za preuzimanje moći. Na primjer, u razdoblju reformacije protestanti su, kao nitko prije njih, iskoristili tisak za afirmiranje svojih vjerskih i političkih ideja, objavljujući i u javnosti distribuirajući plakate i pamflete upućene protiv Rima. S druge strane, tijekom protureformacije, katolička crkva radikalizira svoj odnos prema heretičkim i drugim spornim tekstovima te počinje objavljivati

⁵⁶ Stipčević (1985): 163.

⁵⁷ Pod *knjigama za puk* podrazumijeva se nabožna, didaktička, zabavna i slična literatura (Stipčević [1985]: 291.), ili pak kalendari, katekizmi, religiozna literatura, elementarni udžbenici, gramatike, priručnici, praktični vodiči i sl. (Eisenstein [2005]: 53.)

⁵⁸ Febvre i Martin (1984): 274.

⁵⁹ Febvre i Martin (1984): 281.

⁶⁰ Stipčević (1985): 319.

Indeks zabranjenih knjiga,⁶¹ koji je bio i prvi općevažeci popis te vrste (područje primjene ranijih popisa bilo je ograničeno na općine, države i slične manje administrativne cjeline). Izdavanje popisa zabranjenih knjiga postaje praksa i svjetovnih vladara. Prvi koji je izdao takav dokument bio je Henrik VIII., opravdavajući se 1526. različitim vjerskim, političkim i ekonomskim motivima. Pozivanje na te motive činilo je ustaljeni obrazac kojim su cenzuru pravdali svi državnici 16. st.⁶² Sukladno iznimnom porastu moći tiskane riječi raste i broj zabranjivanih i spaljivanih djela, kao i broj neautoriziranih intervencija u njih.

Od početka 18. st. osude takvih intervencija svoje legalno uporište nalaze u zakonima o autorskom pravu, a kasnije i u pravu na slobodu govora. Unatoč tome, svaka je vlast iznalazila i razloge i načine za provođenje cenzure nad tekstovima i njihovim autorima. Iako se, na onoj principijelnoj razini, „pitanje cenzure rješava (...) uspostavljanjem pravne države i poštivanjem zakona koji podržavaju slobodu tiska,“ bez obzira na to „cenzura u brojnim svojim oblicima perzistira i dalje, od ostracizma kojim pojedine sredine odbacuju kritički presmione pojedince, do njihova samocenzuriranja.“⁶³ Ne postoji niti jedan sustav koji dopušta apsolutnu slobodu distribuiranja tekstova svih vrsta. Sustavi (društveni, politički, vjerski) temelje se na idejama, a održavaju se tako da te ideje prezentiraju kao ispravnije od ostalih ili, u slučaju totalitarnih ideologija, jedine ispravne. Zbog toga svaka ideologija, premda u njenoj srži bilo i protivljenje svim drugim ograničavajućim ideologijama i pravilima (kao, na primjer, u slučaju anarhizma), gradi svojevrsan sustav zaštite koji preispituje ideje, u ovom slučaju pretočene u tekstove, te među njima nastoji prepoznati one s najvećim subverzivnim potencijalom, sve s ciljem održanja ideološke homogenosti i neprikosnovenosti.

Motivi da se tiskarske aktivnosti ograniče nisu uvijek bili političke ili vjerske naravi, iako su takvi, kao što je vidljivo iz povijesnih pregleda cenzure, bili najčešći. Nerijetko nisu ni bili odvajani, što znači da se je jedna vlast služila drugom kako bi dodatno opravdala svoje djelovanje. Neprijateljstvo spram tiska i potreba za ograničavanjem tiskanih materijala ponekad su opravdavani i znanstvenim razlozima. Venecijanske tiskare iz prvih stoljeća nakon pojave tiska odlikovala je opreznost i konzervativnost te su prednost davali elitnim čitalačkim krugovima. Među najuspješnijim naslovima bili su oni iz područja antike, liturgije, teologije te pravne znanosti, a sve veća dostupnost knjiga te širenje pismenosti pobudili su u nekima strah od umanjivanja vrijednosti učenosti, na koju su nekoć tek rijetki polagali pravo. Podvojen stav prema tehnološkom napretku kao nosiocu znanstvenog napretka stvoren je

⁶¹ *Indeks zabranjenih knjiga* ili *Index librorum prohibitorum* izdavan je, uvijek u izmijenjenom obliku, od 1559. sve do 1966.

⁶² Usp. Steinberg (1966): 262.

⁶³ Vujić (1991): 5.

kada i tisak: dok su ga neki koristili za širenje ideja, priželjkujući procvat svih vrsta znanosti, drugi su od njega zazirali, gajeći zabrinutost za integritet intelektualnog života i obmanjujući (se) idejom o njegovoj vulgarizaciji.⁶⁴ „Stanoviti čisto osobni zazor od tiskarstva gotovo da je bio opći među intelektualcima u ono doba,”⁶⁵ koji su u svojim tekstovima pozivali na cenzuru ističući potrebu za radikalnim smanjivanjem broja izdanih knjiga. Jedan od njih dominikanski je redovnik Filippo di Strata, koji je tiskarstvo osim kao prijetnju učenosti vidio i kao prijetnju moralu, a tiskare u svojim opisima nazivao lijenčinama, protuhama i otpuštenim slugama.⁶⁶ Spomenuti oblik protesta protiv pisanja nije dolazio samo iz visokoobrazovanih slojeva. Taj i još jedan motiv neprijateljstva spram tiska neosporno su povezani: činjenica da su niži slojevi odbijali pisanu kulturu jer su je percipirali kao instrument dominacije te činjenica da su se obrazovani slojevi odupirali prisvajanju znanja koje je postajalo svima dostupno i time vulgarno, dok je ranije bilo njihovo ekskluzivno pravo.⁶⁷ Dok su visokoobrazovni pisanu riječ promatrali kao oduzimateljicu moći, moći koja je do tada bila rezervirana samo za njih, manje obrazovani slojevi poimali su je kao davateljicu još veće moći drugima.

Iz pregleda povijesti cenzure jasno se može iščitati kako je količina uništenih tekstova i kažnjenih autora ovisila o (ne)stabilnosti vladajućeg sustava i (ne)moći pisane riječi, koji su pak ovisili o prilikama određenog prostora i vremena. Jednako tako je i vrsta progonjenog sadržaja ovisila o prirodi vlasti - ukoliko je u određenoj zajednici vlast obnašala vjerska struktura, napadane su knjige heretičkog sadržaja, a ako je provođenje moći usmjeravala kakva politička ideologija, nepoželjnima su držani tekstovi ideoloških oponenta i dežurnih kritičara vladajućih. I slabljenje i jačanje cenzure često se dovode u vezu s krizom vladajućeg ideološkog sustava. Ako je kriza procijenjena kao prevladiva, cenzura će postajati intenzivnijom, no ukoliko vladajući sustav postane neodrživ, takvo stanje biva prepoznato kao ono u kojem nastupa slabljenje cenzure. No takvo slabljenje cenzure tek je privremeno i prividno jer se cenzura nastavlja provoditi, no njezina učinkovitost nije jednaka onoj ranijoj. Također, nemoguće je govoriti o značajnom slabljenju provođenja cenzure u zapadnim zemljama tijekom 19. i 20. st., već o slabljenju njezine moći. Uzroke tome, osim u autorskom pravu, pravu na slobodu izražavanja i sve brojnijim načinima zaobilaznja cenzure možemo tražiti i u krizi ideoloških strujanja uzrokovanih „nizom brzih društvenih i političkih preobrazbi koje su stvorile novi okvir za političko djelovanje.”⁶⁸

⁶⁴ Usp. Lowry (2004): 20.

⁶⁵ Lowry (2004): 25.

⁶⁶ Usp. Lowry (2004): 24.

⁶⁷ Chartier (2006): 125.

⁶⁸ Schwarzmantel (2005): 9.

2.2.2. Osnovne metode provođenja cenzure

Do sada je o vrstama cenzure govoreno u odnosu na motive i strukturu ili vrstu vlasti koja je provodi, no moguće ju je razlikovati i prema načinima na koji se provodi. Tako na osnovnoj razlikovnoj razini možemo govoriti o preventivnoj cenzuri, onoj koja se provodi prije tiskanja i puštanja teksta u opticaj, te suspenzivnoj, koja stupa na snagu nakon što je tekst distribuiran.⁶⁹ Metode se osim po trenutku provođenja razlikuju i prema skupinama entiteta nad kojima su provođene. Tako su pored najcenzuriranih kategorija - autora, teksta i medija - cenzuri podlijevali i svi ostali uključeni u proces proizvodnje, raspačavanja i konzumiranja tekstova, a za svakog od njih propisivane su posebne mjere. Sveobuhvatnost je kao najcjenjenija odlika cenzorskog sustava trebala stvoriti općeprihvaćeni obrazac postupanja s knjigama i cenzuru učiniti samorazumljivim, društveno korisnim i poželjnim instrumentom provođenja vlasti. Iako u Europi nikada nije stvoren takav utopistički i iznimno efikasan sustav kontrole, čak ni u srednjem vijeku, nove metode cenzure neprestano su iznalažene. O njima detaljno govori i A. Stipčević u monografiji *O savršenom cenzoru*, pisanoj iz perspektive zamišljenog cenzora-savjetodavca, koja, između ostalog, ističe postojanje korelativnog odnosa između društvenih kriza (stvarnih ili prividnih) s jedne strane te uništavanja knjiga i progona autora s druge. O preventivnoj cenzuri⁷⁰ govori kao o najučinkovitijoj, jer podrazumijeva pregledavanje tekstova od strane posebno oformljenih komisija ili drugih za to nadležnih tijela prije nego što im se (ne) izda imprimatur ili dozvola za tiskanje.

O važnosti imprimatura, koji je redovito bio tiskan na početnim stranicama knjige, i slanja teksta na pretpregled svjedoči i činjenica kako su knjige koje bi bile tiskane bez dozvole bile kažnjene bez obzira na to koliko bezazlen njihov sadržaj bio. Kaznu ne bi izbjegli ni njihovi autori, tiskari i izdavači, koji su bili progonjeni, zatvarani, javno sramoćeni ili bi tekstovi u njihovom posjedu bili konfiscirani. Tijekom srednjeg vijeka crkva je stvorila takvu klimu da su autori smatrali ispravnim i običavali donositi crkvenjacima tekstove na pregled.⁷¹ Tisak mijenja te navike, iako su upravo tiskare ostajale i često postajale poprištima cenzure. Dobivanje teksta na uvid prije izdavanja dozvole za tiskanje najjednostavniji je način provođenja preventivne cenzure. Bez obzira na činjenicu da „od trenutka kad svoj rukopis (autor, op. a.) preda izdavaču odnosno tiskaru, ili pak odluči da objelodani svoje djelo u

⁶⁹ Spomenuta podjela na dva osnovna tipa cenzure preuzeta je iz: Stipčević (1994).

⁷⁰ Prvi edikt o uvođenju preventivne cenzure izdao je 1485. biskup Berthold von Henneberg i to u samoj kolijevci tiskarstva, Mainzu. U njemu se posebice osvrće na neprimjerenost prevođenja crkvenih i drugih knjiga na narodne jezike te nalaže kako se svi prijevodi prije tiskanja moraju dati na pregled cenzorskoj komisiji; v. Stipčević (1985): 285-286.

⁷¹ Stipčević (1994): 9.

vlastitoj nakladi, počinje taj rukopis živjeti svojim životom prema pravilima koja autor nije ni stvorio, niti može na njih utjecati,“⁷² cenzura je pomno bdjela nad svim dionicima razmjenskog ciklusa, bezrezervno pripisujući autoru namjeru iščitanu iz njegova teksta. Tako su autorima zapljenjivani rukopisi za koje bi se doznalo kako obiluju nedoličnim sadržajem, a pomno su praćene i ostale autorove aktivnosti. Što se tiče tiskara, nadzirani su njihov rad i planovi, ograničavan je broj tiskara ili bi ih se primoravalo da svoje aktivnosti, radi lakšeg nadgledanja, obavljaju samo u određenim gradovima ili dijelovima grada; u tiskare su slane nenajavljene kontrole, ograničavana im je isporuka papira, itd. Preventivna cenzura nije zaobilazila ni nakladnike, izdavače, urednike i recenzente.

Za knjige koje bi uspjele izbjeći ovaj prvi stupanj provođenja cenzure, pored cenzorskih mjera koje su vrijedile i za provođenje preventivne cenzure, bili su propisani i nešto drukčiji načini postupanja. Kako bi se šira javnost upoznala s knjigama koje ne smije čitati, izdavani su popisi zabranjenih i štetnih knjiga, posebice u razdoblju od sredine 16. do kraja 18. st.⁷³ Knjige koje su se našle na tim popisima vlasti su nastojale zaplijeniti te potom uništiti ili držati pod nadzorom. Postupci poput zabrane unošenja knjiga u zemlju, zabrane posjedovanja štetnih knjiga, konfisciranja privatnih knjižnica, čišćenja i ispravljanja dijelova knjiga od strane cenzora, tiskara ili samih autora, novčanog kažnjavanja knjižara, nadziranja procesa distribucije knjiga, izostavljanja nepoćudnih knjiga iz bibliografskih popisa, zabrane citiranja, reklamiranja ili bilo kojeg oblika spominjanja štetnih knjiga ili u krajnjoj mjeri suđenja knjigama imali su za cilj sve spomenute aktere obeshrabriti u naumu da neki tekst ugleda svijetlo dana.

U postupku provođenja suspenzivne cenzure spornim autorima bile su upućivane usmene ili pismene opomene, a njihovu se javnu sliku nastojalo umrljati micanjem autora s postojećih radnih mjesta, isključivanjem iz strukovnih društava, uskraćivanjem priznanja i nagrada. Autore se dodavalo na popis zabranjenih, prisiljavalo ih se na samokritiku ili se s njima o njihovim tekstovima nije raspravljalo kako bi bili što manje vidljivi. U slučajevima provođenja radikalnijih mjera, autori su progonjeni, zatvarani ili ubijani. Najgori ishod kojeg je provođenje cenzure moglo polučiti bilo je povećanje potražnje za djelom, društveno uzdizanje autora ili iznalaženje efikasnih načina izbjegavanja cenzure. Sudskim putem autori su se mnogo teže uspijevali izboriti za slobodu govora nego za svoja autorska prava.

⁷² Stipčević (1997): 97.

⁷³ Prvi takav popis izdan je još 494. pr. n. e. pod nazivom *Decretum galesianum*.

2.3. Uzmicanje pred cenzurom

Vrijeme je oduvijek bilo najbolji saveznik prozivanim autorima i zabranjivanim tekstovima, jer mijena se pokazala stalnim protivnikom krutih ideologija i totalitarnih sustava. Povijesna mijena omogućuje tekstovima neprimjerenima jednom vremenu da, u slučaju da nije uništen i posljednji njihov primjerak, u nekom drugom vremenu ne budu zabranjivani i klasificirani na isti način kao i ranije. Iako možda neće izazvati reakcije jednake onima koje bi izazvali u vrijeme u kojem su nastajali, takvi će tekstovi, kao i njihovi autori, najčešće biti dočekani s povećim zanimanjem. Oni manje strpljivi autori, a nestrpljivost je uglavnom bila indikator važnosti poruke ili poziva sadržanih u tekstu, bili su spremni uložiti dodatne napore i izložiti se još većoj nevolji kako bi tekstove mrske vlastima na vrijeme isporučili svojim čitaocima i izborili se za svoja prava.

Naučiti pisati i postati vješt pisar u starom je Egiptu bilo jamstvo visokog društvenog položaja. Stoga su se „i učenici i njihovi roditelji često obraćali za pomoć bogu Totu, zaštitniku pisara i tajniku bogova, koji je po vjerovanju Egipćana i izmislio pismo i naučio ih da se njime služe.“⁷⁴ Dok su se oni obraćali transcendentnom biću kao višoj instanci koja im je trebala priskočiti u pomoć kako bi posredstvom pisanja (koje najčešće nije podrazumijevalo i kreativni rad, već bilježenje i prepisivanje sadržaja administrativnog karaktera) polučili uspjeh i priskrbili si zavidan položaj, autori kasnog srednjeg vijeka, renesanse i baroka obraćali su se drugoj vrsti više instance. To su bile različite mecene, pokrovitelji, istomišljenici i moćnici koji su im pored određenog oblika prihoda trebali osigurati i zaštitu produkata njihove pisane (u ovom slučaju i kreativne) djelatnosti od napada koji su mogli pristići iz različitih slojeva društva kojem su pripadali. Viša instanca na koju su se sve češće mogli pozivati autori od 19. st. nadalje bili su autorsko pravo i još nelegitimizirano pravo na slobodu izražavanja.

Pavao Pavličić se u *Skrivenoj teoriji* bavi djelima hrvatskih autora koja su nastajala između 16. i 18. st., pridajući posebnu pažnju kratkim uvodnim tekstovima koji su, između ostalog, služili obrani od cenzure. Radi se o konciznim i sadržajno zgusnutim predgovorima i posvetama u kojima su se autori osvrtni na opća poetička pitanja, iznoseći svoje stavove o književnosti i stvaranju te jasno određujući svoju namjeru i učinke koje bi tekst trebao polučiti u svijesti čitalaca. Takvo predefiniranje namjere od strane autora, udruženo s posvećivanjem teksta nekom nosiocu moći čiji bi ugled i moć mogli zaštititi autorovu namjeru od kritika (jer kritika djela značila bi i napad na mecenu), jedan je od načina izbjegavanja cenzure kojem su

⁷⁴ Stipčević (1985): 29.

autori tog perioda nerijetko pribjegavali. Mecene su najčešće zamoljene da autore zaštite od zlih jezika, po potrebi interveniraju u tekst ili donesu o njemu svoj sud, dok su ustaljeni izrazi divljenja budućim zaštitnicima, popraćeni usporedbama s nekim davnim moćnicima, samo pojačavali neprikosновенost adresata teksta. Potreba za objavljivanjem uvodnih tekstova ove vrste javlja se tek „kad se neko djelo objavljuje tiskom, pa se pretpostavlja da će doći u ruke i recipijentima s kojima pisac nije u osobnom dodiru“, a sve kako bi autor dobio priliku progovoriti „o svojim namjerama i učincima što bi ih to djelo trebalo proizvesti u zbilji.“⁷⁵ Sustav mecenatstva u mnogočemu je autorima i odmogao. Posvećivanjem teksta meceni, baš kao i davanjem prava na tiskanje određenom izdavaču, gubila se ta istinska veza između tvorca i djela - iako tvorac nije bio nitko drugi doli njegova stvarnog autora, istovremeno sam tvorac nije bio nitko za čitatelja značajan jer je autor svoj tekst namijenio nekom mnogo bitnijem za širu javnost.

Pojava tiska nije ukinula praksu posvećivanja knjiga različitim mecenama, koja se zadržala i tijekom 18. st., budući da su tako autori još uvijek mogli ostvariti materijalnu dobit i osigurati si društvenu sigurnost.⁷⁶ Nakon što je pisanje postalo profesijom, tj. izvorom prihoda, autori su se mogli osloboditi mecena, ali su se u predgovorima obraćali čitalačkoj publici, slijedeći obrazac sličan onom iz razdoblja mecenatstva. Još jedan način izbjegavanja cenzure proizišao iz propusta u propisima vezanim uz progone jest tiskanje knjige u onoj zemlji ili gradu gdje nije bila zabranjena. Uzrok je tomu bila „neusklađenost interesa, a često i ljute suprotnosti i neprijateljstva između pojedinih vladara, gradova i zemalja.“⁷⁷ Izdavači takvih knjiga najčešće uz knjigu nisu objavljivali svoje ime niti mjesto i vrijeme izdavanja, ili bi stvarne podatke o tim kategorijama zamijenili lažnima. Osim izvan vlastite zemlje, autori bi knjige znali tiskati i u nacionalnim ilegalnim tiskarama. Pokušaji kontroliranja tiska, koji su u periodu između 15. i 18. st. bila česta i uobičajena praksa, potaknuli su razvoj ilegalnog tržišta knjigama: ono što nije smjelo biti tiskano u jednoj zemlji, tiskano je u drugoj; knjige koje se nisu smjele tiskati u legalnim tiskarama, tiskale su se u ilegalnim; knjige koje nisu smjele biti unijete u zemlju ustaljenim i nadgledanim putevima, pronašle bi neki drugi.⁷⁸ Bez obzira na ograničenja koja su se izravno ticala tiskara, tijekom 17. i 18. st. ilegalne knjige su posvuda distribuirane s podjednakom lakoćom, a ilegalne organizacije za trgovinu zabranjenim knjigama formirane su diljem Europe. U 18. st. oko granica Francuske formirane su

⁷⁵ Pavličić (2006): 5.

⁷⁶ Usp. Richardson (1999): 54-56.

⁷⁷ Stipčević (1985): 386.

⁷⁸ Usp. Rose (1993): 244.

svojevrzne legalne ilegalne tiskare, one koje su potpuno slobodno mogle tiskati i distribuirati zabranjene knjige.⁷⁹

Detaljni naputci autorima o zaobilaženju zabrana kriju se iza naslova *Kako izbjeći cenzora* A. Stipčevića. Jedni od njih, prijetvornost i lažno prikazivanje, koliko se god nečasnim doimali, također su pomagali autorima u njihovim časnim namjerama. U prvom slučaju to znači ne raskinuti s ideologijom koja je na vlasti, ali istovremeno propagirati vlastite ideje i stavove koji se s tom ideologijom ne podudaraju; napadati zabranjene knjige, ali isključivo s ciljem njihova populariziranja; citirati radove okorjelih protivnika vlasti, također s ciljem povećanja njihove popularnosti.⁸⁰ Korištenje pseudonima ili pak potpuno izostavljanje imena autora, upotreba akronima, inicijala, kratica, šifri i znakova oblici su prikrivanja identiteta autora. Takva je praksa bilježena još od antičkog doba, a posebno često korištena je u Francuskoj tijekom 17. i 18. st.

Izbjeći cenzuru autor je mogao i izvjesnim načinima postupanja s već gotovim tekstovima. Autor je već cenzurirani tekst ili tekst koji nije ni pokušao objaviti mogao pohraniti u nadi da će dočekati neka liberalnija vremena, ili mu pristupiti s mnogo više odvažnosti i ponovno tiskati već cenzurirani tekst, vrativši ga prije toga u njegovo prvotno stanje. Za ilegalno izdavanje svojih tekstova autori nisu uvijek trebali tražiti ilegalne i tajne tiskare. Ukoliko su mogli financirati izdavanje knjige, mogli su je tiskati u vlastitoj nakladi te na taj način izbjeći čitav niz provoditelja cenzure. Oblik izdavanja knjiga sličan vlastitoj nakladi, no različit utoliko što ga ne inicira pojedinac, već skupina, zaživio je u 2. polovici 20. st. u SSSR-u. Takozvani samizdat više je bio nalik kolektivnom pokretu iniciranom od strane disidenata koji su tako nastojali „utažiti glad za informacijama koje se nisu mogle naći u državnim listovima i časopisima.“⁸¹ O drugim načinima izbjegavanja cenzure, onima koji nisu rezultirali objavljivanjem spornog teksta, poput autocenzure, odricanja od teksta, postajanja režimskim piscem, traženja uputa za pisanje od vlasti, pisanja o neutralnim temama i njima sličnih, ovdje neće biti detaljnije govoreno.

I proučavanje samih načina izbjegavanja cenzure navodi na zaključak kako su intenzitet i učestalost iskazivanja moći proporcionalni stupnju neslaganja između onih koji vladaju i onih kojima se vlada, baš kao što je i „broj neangažiranih pisaca (...) proporcionalan blagostanju koje vlada u pojedinim državama.“⁸² Autori su u nastojanjima da ipak objave svoj tekst podilazili radnjama koje su u pitanje dovodile njihovo dostojanstvo, identitet i autorski

⁷⁹ Febvre i Martin (1994): 246-247.

⁸⁰ Za detaljnije primjere ovih način izbjegavanja cenzure v. Stipčević (1997): 26, 53 i 58.

⁸¹ Stipčević (1997): 131.

⁸² Stipčević (1997): 51.

integritet. Činili su to prvenstveno stoga što je sustav koji je stajao iza cenzora uvijek bio onaj legitiman, vladajući i općevažeci, dok su činjenjem nelegitimnih radnji, dokaz kojih su bili sporni tekstovi, autori gubili pravo na obranu ili barem vjerojatnost da će nekim pravnim putem stati na kraj nanesejoj im nepravdi. S druge strane „prema podacima što ih imamo, upravo su knjige koje su bile uvrštene na popise nepoćudnih djela ćitali svi, od visokih crkvenih prelata do uglednih dama.“⁸³ Takvi su popisi ćesto tumaćeni i kao gotovi bibliografski vodići onima koji su htjeli ćitati nešto što je privuklo pažnju vlasti. Pa ćemu onda toliki trud oko sastavljanja popisa knjiga koje će, unatoć činjenici da su zabranjene, pronaći svoj put do ćitatelja? Pored toga, već stoljećima oni nad kojima se vlast izvrćava najćećće drće kako je svaka vlast nevaljala dok se ne dokaće suprotno pa tako i napade na njima slićne - pojedince ili ljude iz puka, a opet u odnosu na njih i ponećto razlićite, vrijedne divljenja zbog onog nećeg što su trebali prećutjeti, ali su ipak naglas rekli - takve napade nerijetko osućuju te pokazuju poveći interes za to nešto izrećeno ili ispisano. Ono što zbunjuje kod pokućaja odrećivanja svrsishodnosti cenzure je nepodudaranje njezinih idealnih ciljeva i stvarnih ućinaka cenzure.

⁸³ Stipćević (2005): 246.

3. Autori i cenzor kao književnoznanstveni i povijesni konstrukti

Budući da svako proučavanje povijesti nastupa s vremenske, prostorne, kulturološke, ideološke ili metodološke distance, a sama povijest posredovana je tekstovima (koji su sami po sebi prostorno-vremenski konstrukti),⁸⁴ baš kao i povijest naknadno su i s obzirom na specifičan način proučavanja konstruirani i povijesni akteri, oni koji su svojevremeno tu povijest ispisivali. Nemogućnost iznalaženja načina na koji bi bilo moguće potpuno vjerodostojno i u cijelosti pojmiti povijest književnosti ili povijest knjige rezultira, kao što je u ranijim poglavljima izneseno, brojnim načinima njihovog proučavanja. Svaki od tih preispituje postojeće metode, nastojeći se od njih odmaknuti ili ih pak potvrditi te preslaguje različite segmente povijesti s ciljem što jasnijeg i preciznijeg konstruiranja osnovnih pojmova i pružanja ispravnijeg uvida u predmet proučavanja. Oni načini proučavanja koji su tijekom posljednjih desetljeća u središte svog interesa postavili autora, gotovo su redovito, usporedno s interesom za nj, oživljavali i interes za ponešto drukčije viđenje povijesti.

Autor i cenzor novog historizma, analitičke bibliografije i nove povijesti knjige također su konstrukti - sastavljeni su s obzirom na specifičan način, tj. metodu proučavanja, glavni predmet proučavanja i određeni korpus tekstova koji je pritom uzet u obzir. Svakome od njih, autoru i cenzoru, njihovi su proučavatelji, bez obzira nazivali tako pojedince koji prakticiraju određenu metodu proučavanja ili metodu općenito, pridali određeno obličje, koje se često poistovjećuje i s rezultatom, tj. ishodom pojedinog istraživanja. S obzirom na to da svaka od ove tri metode poveću važnost pridaje kontekstu i odnosima moći, i njihovi konstrukti, od kojih su ovdje posebno istaknuti autori i cenzori, nositelji su i provoditelji moći, što ih u određenoj mjeri čini ideološki obilježenima. No, ta jedna zajednička odlika ovih metoda proučavanja ne znači da su spomenuti entiteti na isti način i domišljeni. Svaki od njih unutar svake od ovih metoda proučavanja poprimio je nešto drukčije obličje.

Poiman kao ukupnost praksi izražavanja i zbir intertekstualnosti, diskurs je u nekim studijama promatran kao poprište iskazivanja želje i moći,⁸⁵ čemu su između ostalog dokaz brojne cenzorske mjere koje su pogađale autore i tekstove kao i brojne reakcije i mijene nastale na temelju recepcije određenih tekstova i djelovanja pojedinih autora. Budući da se na

⁸⁴ Takva kontekstualna uvjetovanost tekstova, tj. uvođenje konteksta kao podloge književnog djela, pretpostavlja kako se svaki iskaz referira na polje koje je kontekstualizirano, oblikovano jezičnim zakonima. Tako i svaki tekst svoj odnos prema stvarnosti gradi posredstvom drugih tekstova, tj. nije direktni iskaz zbilje, već konstrukt koji posreduje neku inačicu zbilje; v. Biti (2000): 221-223.

⁸⁵ Spomenute studije navedene su u ovom poglavlju; npr. M. Foucault: *Znanje i moć*, T. A. van Dijk: *Discourse and Power*.

sličan način tekstom kao pronositeljem diskursa bave netom spomenute metode proučavanja, ovdje će, kao uvod u detaljniju razradu međuodnosa autora, cenzora i teksta/diskursa s aspekta svake od njih, pomnije biti pojašnjena veza diskursa sa željom i moći.

3.1. Autor i cenzor između želje, diskursa i moći

Dva su najčešća poimanja moći: moć kao kvaliteta koju mogu posjedovati pojedinci, skupine ili veće društvene strukture te moć kao aktivni ili interaktivni proces ili odnos između pojedinaca ili skupina.⁸⁶ Moć će biti različito definirana i to s obzirom na znanstvenu disciplinu koja se njome bavi, sustav ili pojedinca koji moć posjeduje te na onoga tko je provodi ili onoga nad kime se moć provodi. Takva nemogućnost konačnog i potpunog definiranja svojstvena je prirodi moći. Netom spomenutom drugom poimanju moći naklonjen je i M. Foucault, na kojeg se nerijetko referiraju novohistorističke studije i studije nove povijesti knjige. Foucault moć sagledava kao odnos sila ili sustavno oblikovanje snaga, kao nešto što se ne posjeduje, već se provodi, koja nije vlasništvo, već izvršenje i, iako može biti univerzalna, načini njezina provođenja uvijek će biti različiti.⁸⁷ Stoga je moć prije svega čin, rezultat neke radnje, zbiljska djelatnost s vidljivim uzrocima, načinom djelovanja i iz tog djelovanja proizišlim posljedicama. Posjedovanje moći postaje vidljivim tek u procesu njezina provođenja. Čin provođenja moći materijalizacija je činjenice o posjedovanju moći, a motiviran je željom za njezinim pokazivanjem i dokazivanjem.

Svaki je tekst spoznajni čin i kao takav služi uspostavljanju veze s istinom ili znanjem. Spoznaja sadržana u tekstu uvijek je dijelom proizišla i iz društvene stvarnosti. Između teksta i konteksta na taj je način stvoren odnos, ali ne onaj jednostran, već odnos povratne sprege i uzajamnih utjecaja. Zbog referiranja na stvarnost i postajanja dijelom kritičkog ili čak prijetećeg diskursa, tekstovi postaju predmetima želje onih društvenih aktera koji posredstvom njih žele prezentirati određenu, ne nužno i istinitu, sliku stvarnosti. Autori, tekstovi, ali i diskurs općenito, takvim se nastojanjima uspijevaju oduprijeti ili u tome ne polučuju uspjeh. Autori provode moć stvarajući diskurs koji na sebi svojstven način uspostavlja vezu sa stvarnošću, tj. kontekstom, koju u određenom obliku i mjeri u sebi sadržava. S druge strane i vlast proizvodnjom diskursa nastoji oblikovati stvarnost, a proizvodnju željenih potpomaže i uklanjanje neželjenih diskursa, za što su zaduženi cenzori. Konstruiranje određene verzije stvarnosti ili stvaranje željene slike svijeta motivira

⁸⁶ Wrong (1995): viii.

⁸⁷ Foucault (1994): 179.

oblikovanje tekstova i diskursa i s jedne i s druge strane.

Brojni primjeri provođenja moći na relaciji autor-tekst-cenzor navedeni su u drugom poglavlju ovog rada. U njima je čin provođenja moći, tj. njezino izvršenje, sveden na dvije osnovne radnje: uništavanje tekstova/diskursa i produkciju tekstova/diskursa. Diskurs kao nositelj određene istine i znanja istovremeno je prepoznat kao moćno sredstvo djelovanja i kao ozbiljna prijetnja, što je pogodovalo nastanku želje za njegovim kontroliranjem. Na tragu poimanja moći kao čina, Foucault prepoznaje tri principa isključivanja koji kontroliraju proizvodnju diskursa, a cilj im je umanjiti njihovu moć i izbjeći opasnost od njih.⁸⁸ Prvi od njih je zabrana, kojom se nastoji spriječiti da bilo tko govori o bilo čemu, tj. koristi bilo koji diskurs; drugi princip prema kojem se odvija isključivanje čine podjela i odbacivanje tekstova/diskursa, utemeljeni na protuslovlju razuma i ludila sadržanih u njima; protuslovlje istinitog i lažnog treći je princip prema kojem se provodi klasifikacija diskursa, koja potom rezultira isključivanjem onih neistinitih i etiketiranjem spomenutih kao nerelevantnih. Sve te procedure isključivanja koje pogađaju diskurs otkrivaju njegovu vezanost uz želju i moć - diskurs ne samo da očituje želju, tj. nije tek izraz previranja i borbi za nadmoć, već je i predmet želje, moć koje se valja domoći, ono zbog čega i pomoću čega se vodi borba.

T. A. van Dijk o odnosu želje, diskursa i moći ne govori isključivo u kontekstu cenzuriranja tekstova i izbjegavanja cenzure, no ističe kako provođenje moći putem kontrole diskursa podrazumijeva kontrolu postojećih diskursa i kontrolu proizvodnje novih diskursa. Pritom se osnovni kriterij kontroliranja diskursa svodi na propitkivanje toga tko kome i u kojim situacijama smije nešto reći ili napisati, a najveću moć imaju oni koji mogu napisati ili reći što žele, ali i pristupiti svim verzijama istog teksta.⁸⁹ Svaka ideologija proizvodi i sebi svojstven diskurs koji stavlja u službu prezentiranja svojih postavki kao jedinih ispravnih. Uspostavljanje dominantnog diskursa koji će samo određene istine prezentirati kao istinite, podrazumijeva i uspostavljanje kontrole nad znanjem sadržanom u tekstovima.⁹⁰

Slijedeći Foucaultova polazišta, D. Heath dolazi do zaključka kako su svi diskursi proizvodi cenzure, tj. dokazivanja moći, a sama cenzura tako postaje sveprisutna norma, mnogo češće nego iznimka.⁹¹ Cenzura proizvodi diskurs, ali ga istovremeno i zabranjuje. Takav zaključak o sveprisutnosti cenzure otežava razlikovanje blage cenzure (npr. one u obliku književne kritike, koja se bavi književnoteorijskim i estetičkim pitanjima) od stvarne cenzure (zabrane tiskanja, napada na autora, itd., koja proizlazi iz društveno-ideološke sfere),

⁸⁸ Usp. Foucault (1994): 116-118.

⁸⁹ Dijk (2008): 31.

⁹⁰ Usp. Dijk (2008): 35-37.

⁹¹ Heath (2009): 511.

ali istovremeno potkrepljuje pretpostavku o postojanju vidljive i nevidljive cenzure. Kod vidljivih oblika cenzure vlast izvršava svoju volju posredstvom državnog tijela koje provodi službene zakone i propise, a objekt cenzure biva ograničen i/ili zabranjen; kod nevidljivih oblika objekt cenzure istovremeno se proizvodi i zabranjuje, tj. vlast stvara (lažno) subverzivni diskurs kako bi prevladavanjem te subverzije legitimirala i učvrstila one tipove diskursa koji joj pogoduju.

O autorsko-cenzorskim odnosima te želji za kontrolom nad nepoželjnim tekstovima progovara i jedan od društveno angažiranih autora, J. M. Coetzee. Analizirajući pitanje cenzure iz autorske perspektive ističe kako je svim vrstama cenzure zajedničko označavanje određenih tekstova ili diskursa etiketom *nepoželjno*. Pritom *nepoželjno* ne označava nešto što inače ne bi moglo biti željeno, jer nepoželjan nije sam objekt cenzure, već želja potencijalnog konzumenta za istim.⁹² Nadalje, drži kako kažnjavalačka gesta sadržana u činu cenzure ima svoj izvor u povrijeđenosti ili uvrijeđenosti. Taj osjećaj jači je ukoliko instance koju pogađa nipošto ne sumnja u sebe. Slabost te instance leži u činjenici kako je lišena sposobnosti samopropitivanja i sumnjanja u sebe. Broj tekstova označenih kao nepoželjnih povezuje s manjkavošću i slabošću aktualnih odnosa moći, tj. vladajućeg sustava, koji se može održati samo bez oponenta ili uz minimum istih.⁹³

3.2. Prisutnost autora u novom historizmu

Razlog zbog kojeg će pitanje poimanja autora i cenzora u novom historizmu biti svedeno samo na autora leži u činjenici kako većina novohistorističkih tekstova istraženih za ovaj rad autora ne promatra u odnosu na cenzora i cenzuru, već na cjelokupni sustav moći svojstven određenom vremenu. Novi historizam na neizravan način cenzora i cenzuru podvodi pod općenitiji pojam moći, koji će u ovom slučaju zamijeniti cenzora i cenzuru kao pojmove u odnosu na koje će autor biti djelomično definiran. Pritom ni bavljenje autorom ne predstavlja središnju temu novohistorističkih istraživanja, već postoji u obliku povremenog interesa za nj, ponajprije u okviru reinterpretacije tekstova te obnove interesa za povijest. Prisutnost autora u novom historizmu iščitava se na pozadini odnosa moći koje novi historizam ne promatra tek u okviru književnih, već u okviru mnogo širih kulturnih i društvenih praksi.

Reinterpretacija tekstova ovdje podrazumijeva pojačan interes za otkrivanje tekstualnih silnica moći, tj. čitanje tekstova na pozadini društveno-povijesnih previranja, stavljanje

⁹² Coetzee (1996): viii.

⁹³ Coetzee (1996): 6.

tekstova u funkciju konsolidacije ili subverzije vladajućeg poretka.⁹⁴ Tekstove novi historizam reinterpretira oslanjajući se na međuočnos njihova sadržaja i okolnosti u kojima su nastajali. Ovakvo uključivanje povijesti u proučavanje književnosti, tendenciju svojstvenu poststrukturalističkim strujanjima unutar znanosti o književnosti, L. A. Montrose tumači kao interes za *povijesnost tekstova* i *tekstualnost povijesti*.⁹⁵ *Povijesnost tekstova* sintagma je proizišla iz poimanja književnosti prema kojem su književni tekstovi uklopljeni u materijalnost zbilje i kao takvi kontekstualno uvjetovani; odraz su povijesne specifičnosti, koja uvjetuje način pisanja. *Tekstualnost povijesti* odlika je koja se povijesti pripisuje poradi njezine posredovanosti. Nemogućnost izravnog kontakta s poviješću rezultira njezinim posredovanjem kroz brojne medije. Njihovim selektiranjem nastaju pojedine inačice povijesti, dok je njezina potpuna rekonstrukcija nemoguća. Oспорavanjem ovih binarnih opozicija novi historizam ideologizira tekstove i „tekstualnost sputava povijesnošću,“⁹⁶ ograničavajući tako broj mogućih tumačenja tekstova,⁹⁷ multiplicirajući motive koji su mogli oblikovati autorovu namjeru sadržanu u tekstu i dajući tekstovima moć djelovanja ravnopravnu drugim povijesnim agensima.

Stoga o poimanju teksta s novohistorističkog aspekta možemo govoriti jedino kao o intencionalističkom, ali ne u tradicionalnom smislu, u kojem je namjera pripisana samo jednom izvoru. Još jedna dehijerarhizacija binarnih opreka navodi na mogućnost pripisivanja sličnih odlika i autoru. Očnos subjekta i konteksta shvaćen je kao međuočisan i uzajamno konstitutivan: dok s jedne strane pojedinci ili skupine proizvode društvene sustave, društvene strukture mogu potaknuti ili spriječiti individualno djelovanje. Takvo dvosmjerno djelovanje Montrose tumači kroz proces subjektifikacije te prepoznaje dvije vrste subjekta.⁹⁸ U prvom je slučaju subjekt obilježen subjektivnošću i pronosi ulogu subjekta, agensa i inicijatora djelovanja; u drugom ga karakterizira subjekcija, a ulogu subjekta zamjenjuje ulogom objekta čije djelovanje društvene strukture potiču ili sputavaju. Prema tome, autor, bilo u ulozi

⁹⁴ S. Greenblatt govori o rijetko uspješnim pokušajima subverzije vlasti u renesansi posredstvom književnih tekstova, dok L. A. Montrose u tekstu „*Eliza kraljica pastira*“ i *pastorala moći* ističe kako se upravo kroz korištenje pastoralnih formi kao medija postizanja političkih ciljeva očituje ispreplitanje politike i poetike u književnim tekstovima.

⁹⁵ Usp. Montrose (2007): 60-61.

⁹⁶ Biti (2000): 130.

⁹⁷ Novi historizam dehijerarhizira binarne opreke kao što su književnost/povijest, kultura/politika, subjekt/objekt, determinirati/biti determiniran, proizvodnost/proizvedenost, književni tekst/neknjiževni tekst, ali polje slobodne igre, tj. beskonačnog pridavanja značenja, ograničuju na kulturnu, povijesnu i društvenu određenost konkretnog konteksta. Iako i novi historizam i dekonstrukcija nastoje rastvoriti i ukinuti logocentričnost i jednoznačnost konteksta, novi historizam ipak ne afirmira polje slobodne igre kao polje neograničenih supstitucija, kao beskonačno dodjeljivanje značenja, već tumačenje značenja ograničava na povijesni trenutak, na prostor i vrijeme konteksta, na određen broj mogućih tumačenja. Za novi historizam kontekst nije ni univerzalan ni neiscrpan.

⁹⁸ Usp. Montrose (2007): 63.

subjekta ili objekta, smisao svog teksta gradi u skladu sa svojom namjerom, bilo da ona primarno proizlazi iz njegovih nastojanja, ili je konstruiraju procesi kojima društvene strukture nastoje kontrolirati autorovo djelovanje. No, s obzirom na izričitu dinamičnost svih spomenutih sustava utjecaja, takva ideološka obilježnost tekstova ne znači i jednostranu ili lako uočljivu zastupljenost ideologije u njima, što otežava i shvaćanje autorove namjere.

Novi historizam pokušava sintetizirati suprotnosti, naglašava ovisnost međusobno suprotstavljenih pristupa i istovremeno vrši kritiku njihove jednostranosti. Interdisciplinarnost novog historizma ne podrazumijeva referiranje isključivo na književne teorije i metode, već i integraciju onih u čijem središtu zanimanja nije sama književnost. Novohistoristički sustav mišljenja teži eklektičnosti i sveobuhvatnosti, ali ne i univerzalnosti. On nastoji isti predmet istražiti sa svih aspekata, ali ne istraživati sve predmete na isti način, zbog čega je nemoguće govoriti o unaprijed postavljenom modelu pomoću kojeg se služi postojećim metodologijama, kao ni o jednom, jedinstvenom pristupu tekstovima. Takva reinterpretacija tekstova podrazumijeva istovremeno uzimanje u obzir teksta, konteksta i ideoloških odrednica vremena u kojem nastaje. J. Brannigan određuje novi historizam kao oblik kritičke interpretacije koji odnose moći pretpostavlja svim ostalim elementima konteksta koji se tiče određenog teksta, sagledavajući pritom tekstove kao medije posredstvom kojih odnosi moći postaju vidljivi.⁹⁹ To je ono što S. Greenblatt naziva cirkulacijom,¹⁰⁰ podrazumijevajući pod tim nepriviligiranje određenih polja u sustavu uzajamnih utjecaja uspostavljenih na relaciji književnost-društvo-ideologija. U ovom slučaju taj sustav međuodnosa čine autor (kao prvi provoditelj moći), tekst (književni ili neknjiževni), kontekst (koji zrcali odnose moći, tj. odnose više prisutnih ideologija), cenzor (kao drugi provoditelj moći) i recipijent (kao djelatni društveni subjekt). Tekstovi i autori pojmljeni su kao kontekstualno uvjetovani, ali i kao oni koji sami oblikuju kontekst, čemu su dokaz ograničenja, cenzure i pravila koje je vlast kroz povijest nametala književnosti.¹⁰¹

Novi historizam osim povrata moći autoru zagovara i povratak povijesti (povijesti književnosti, ali tek kao dijelu mnogo šire, kulturne povijesti), što ga u mnogočemu približava interesima nove povijesti knjige. Jednako kao i potonja metoda, novi se historizam suprotstavlja tradicionalnoj, linearnoj, jedinstvenoj i jednoobraznoj povijesti, koja odražava univerzalnu sliku svijeta, inzistirajući na činjenici kako je povijest posredovana i višestruko

⁹⁹ Brannigan (1998): 6.

¹⁰⁰ Greenblatt (2007): 88-89.

¹⁰¹ Usp. Brannigan (1998): 3-4.

konstruirana u odnosu na pravu povijesnu istinu,¹⁰² što zahtijeva ponovno promišljanje i omogućuje redefiniranje kategorija vezanih uz proizvodnju diskursa i posredovanje povijesti. Kroz povratak nešto drukčijem poimanju povijesti procesi stvaranja tekstova i čitanja, tj. proizvodnje značenja, postaju „povijesno determinirani i povijesno determinirajući modusi kulturnog rada.“¹⁰³ Takva uzajamna određenost ukazuje na to kako autor i recipijent igraju aktivnu ulogu u suodnosu s poviješću/kontekstom, a da pritom niti jedan od elemenata opreke ne biva privilegiran. Za razliku od ranije spominjanih pristupa koji proces proizvodnje značenja određuju kao jednosmjernan, s aspekta novog historizma on postaje interaktivan.

Novi historizam percipira namjeru koju autor ugrađuje u tekst, njegovu svijest i osobnost, čak i njegov (osobni) život, kao tekstualne i povijesne, kao dijelove dinamičkog sustava diskursa čije mijene uvjetuje cirkulacija moći u određenom povijesnom trenutku i prostoru.¹⁰⁴ Takvo poimanje autora kao čvrsto ukorijenjenog u kontekst, karakteristično za novi historizam i novu povijest knjige, u mnogočemu se razlikuje od romantičarskog poimanja autora. Autor nije ni o čemu ovisna, izolirana individua, već aktivni društveni subjekt; ne djeluje kao pojedinačna instanca, već kao jedna od silnica u zamršenom spletu društvenih, kulturnih, ideoloških i inih procesa odmjeravanja snaga. Iako ga ne promatra kao izoliranu jedinku, koju je u romantizmu sama izoliranost činila posebnom i pažnje vrijednom, novi historizam mu nipošto ne oduzima važnost koju mu je romantizam nekoć davno podario. Naprotiv, unutar novog historizma autor postaje društveno važnim ne samo zbog toga što jest, već i zbog toga što čini, poradi moći koju provodi.

Rezultat tog činjenja, iskaz ili materijalizacija autorove misaone, kreativne i spisateljske moći, sam je tekst. Tekst stoga postaje izjednačen s činom, a prema M. Roseu „razmišljati o tekstu kao činu, procjenjivati njegove moguće učinke, bilo je nešto sasvim primjereno sustavu regulacije u kojem su se cenzura i privilegije dane knjižarima ispreplitale, baš kao što je kasnije tretiranje tekstova kao estetskih predmeta bilo primjereno sustavu kulturne proizvodnje i regulacije autorskog prava zasnovane na (intelektualnom) vlasništvu.“¹⁰⁵ Ni nakon legitimiranja autorskog prava poimanje teksta kao čina nije u potpunosti dokinuto, već je samo upotpunjeno njegovim drugim, transcendentalnijim aspektom. Rose nastavlja razjašnjavati cirkularnost sustava provođenja moći, ističući kako vršenje moći iz jednog

¹⁰² Ovakvo poimanje povijesti zajednička je odlika novog historizma i Derridaove dekonstrukcije. Prema njoj, svaka je zbilja posredovana tekstem ili nekim drugim medijem. Sukladno toj tvrdnji, naša je percepcija stvarnosti uvjetovana svojstvima teksta i jezika, a odnos prema zbilji uvijek posredovan. Zbog toga je nemoguće doći do povijesne autentičnosti, budući da medij nije samo nositelj sadržaja, već i onaj koji ga određuje.

¹⁰³ Montrose (2007): 53.

¹⁰⁴ Bennett (2005): 90.

¹⁰⁵ Rose (1993): 13.

središta potiče reakciju u drugome. Tekstovi kao činovi percipirani su kao oni koji meceni mogu podariti besmrtnost, autoru osigurati položaj, ganuti u smijeh ili suze publiku, razotkriti kriminalna djela, učvrstiti religiju ili potvrditi pravednost nekog vladara i za takve tekstove autori bi bili nahvaljeni ili nagrađeni. U slučaju da bi tekstovi naveli čitatelje na pobunu, neposluh ili krivovjerje, autori istih bili bi kažnjeni.

Sama priroda novohistorističke metode ne dopušta joj da postane valjanom. Prije bi se moglo reći da se radi o ne-metodi ili antimetodi koja se nemetodološki odnosi prema drugim metodama i prema sebi samoj. Tek izvan tradicionalnog shvaćanja valjane metode kao homogenog, dosljednog i univerzalno primjenjivog pristupa proučavanju, novohistoristička postaje valjanom, ali s nužnim predznakom *anti*. U jednakoj mjeri nehomogeno je i proučavanje autora u okviru novog historizma, što s obzirom na učestalost njegova pojavljivanja u studijama, što s obzirom na već spomenutu metodološku nedosljednost. Iako novi historizam ne osporava niti jednu komponentu autora kao pravnog i književnoznanstvenog pojma ili autora kao društveno-povijesnog agensa, ne daje mu onu količinu moći koja bi u sustavu međutjecaja premašivala moć koju posjeduju drugi, autoru ravnopravni entiteti, niti mu pridaje pažnju jednaku onoj nove povijesti knjige. No, samim postavljanjem autora u isti položaj s drugim vršiteljima moći dan mu je donedavno nepostojeći status.

3.3. Autor i cenzor nove povijesti knjige

Metodu koju koristi nova povijest knjige moguće je opisati kao zbir svih ili barem većine elemenata što su kroz povijest proučavanja knjige i književnosti svojevremeno uzimani ili izuzimani prilikom bavljenja onima koji su pisanoj riječi mogli dati određeno značenje ili značaj - autorom, cenzorom, čitateljem, distributerom ili kako god potonjeg zvali - nastojeći na taj način ispraviti jednostranosti i nedorečenosti. Nova povijest knjige raskida s tradicionalnim i pozitivističkim pristupom povijesti i povijest sagledava kao diskontinuitet, okrećući se svakodnevicu i ne stavljajući naglasak isključivo na velike događaje i aktere. Osim što predmete svog proučavanja sagledava u vremenski iznimno dugom periodu, koncentrirajući se na razdoblja nakon pojave tiska, nastoji zahvatiti totalitet povijesti, sve njezine slojeve. U skladu s time i nastanak suvremenog autora ne smješta u jedan trenutak i ne veže ga tek uz jedan događaj, već njegov nastanak promatra kao postepen proces, stvarajući sveobuhvatniju sliku autora.

Osim školi Anala, nova povijest knjige najviše duguje bibliografiji nastaloj u 19. st., tj. analitičkoj bibliografiji, no očita je i sličnost s nekim postavkama strukturalizma, posebice onima koje se tiču izbjegavanja pretpostavki o kontinuitetu prošlosti i sadašnjosti te inzistiranja na nelinearnoj povijesti ili isprekidanom povijesnom nizu. Nova povijest knjige služi se historiografskom metodom koja sagledava određene pojave s više različitih aspekata - znanstvenog, obrazovnog, tehnološkog, ekonomskog, ideološkog, kulturnog, umjetničkog, filozofskog - te ih proučava unutar vrlo dugih razdoblja, onih koja obuhvaćaju i nekoliko stoljeća.¹⁰⁶ F. Braudel, pripadnik druge generacije škole Anala, o toj i još dvije vrste povijesti¹⁰⁷ govori u svom eseju *History and the Social Sciences: The Long Duration*, zalažući se za povijest dugog trajanja i pluralnost povijesti, tj. istovremenost materijalnih i duhovnih povijesti. Primjenjujući spomenutu metodu nova povijest knjige nastoji razumjeti kako su se ideje prenosile tiskom te kako je interakcija s tiskanom riječi utjecala na ljudsku misao i ponašanje tijekom posljednjih pet stotina godina.¹⁰⁸ Pritom inzistira na sjedinjavanju dvaju koncepata proučavanja tekstova koji su kroz povijest znanosti o književnosti često bili razdvajani: biografsko-tekstološkog i povijesno-književnog.

Postaje jasnim kako nova povijest knjige podjednaku pažnju usmjerava na proučavanje materijalnog aspekta knjige, tj. načina izrade i distribucije, tehničkih odlika, bibliografskih podataka, brojnih izdanja istog teksta, te na njezine nematerijalne odlike, poput odnosa zajednice prema knjizi, utjecaja ideologija i društvenih prilika na razvoj tiska, uloge knjige u promjeni načina komunikacije i širenja znanja, načina odnošenja prema knjizi s obzirom na autore, mecene, čitatelje i cenzore. Tako se u studijama koje se bave međuosobnim odnosima tekstova i svih uključenih u proces njihova cirkuliranja, dijelovi kojih su izneseni u prva dva poglavlja ovog rada, nova povijest knjige ne usredotočuje isključivo na autorsko-cenzorsko provođenje moći nad tekstovima, već i na utjecaj onih manje vidljivih agensa, zaduženih za tehničku produkciju tekstova.¹⁰⁹ Mnogo se češće bavi ulogom i djelovanjem tiskara, izdavača, distributera, prodavača i knjižara, postavljajući autora i cenzora u još zamršeniju mrežu međusobnih utjecaja. Osim toga, dok novi historizam odnose moći pretpostavlja svim ostalim odnosima, nova povijest knjige utjecaj odnosa moći na oblikovanje tekstova drži

¹⁰⁶ Usp. Braudel (1982): 4-7.

¹⁰⁷ Druga dva tipa povijesti u odnosu na koje se nova povijest knjige uspostavlja su tradicionalna povijest koja je linearna i dinamična, a bavi se kratkim vremenskim razdobljima te najznačajnijim događajima i figurama te nova povijest, ona ekonomska i društvena, koja u prvi plan stavlja ciklička kretanja koja obuhvaćaju razdoblja od 10, 20 ili 50 godina.

¹⁰⁸ Darnton, 2006: 9.

¹⁰⁹ Spomenute studije odnose se na tekstove R. Chartiera, E. Eisenstein, L. Febvrea i H. J. Martina, M. Rosea i B. Richardsona.

ravnopravnima utjecaju *duhovnih alata*¹¹⁰ ili mentaliteta pojedine epohe (koji se tiču osjetilnih, perceptivnih i jezičnih podloga pomoću kojih dionici određenog prostora i vremena grade odnose prema stvarnosti). Na taj se način odmiče od bavljenja autorom ili cenzorom kao pojedinačnim provoditeljima moći i promatra cjelokupnost provođenja različitih vrsta moći (ideoloških, poetičkih, svjetonazorskih) posredstvom tekstova.

U ponešto sistematičniji sustav autora smješta R. Darnton. On u eseju *What is the History of Books?* nudi model proučavanja knjige koji autoru osigurava ravnopravan položaj u odnosu na druge elemente komunikacijskog sustava. Tradicionalnoj povijesti knjige Darnton zamjera proučavanje komunikacijskog aspekta tekstova tek u okviru tiskarstva, čime samo jedan segment komunikacijskog ciklusa biva istražen. Smatrajući kako pojedini dijelovi komunikacijskog ciklusa ne poprimaju potpuni značaj ukoliko su promatrani parcijalno, umjesto u odnosu na druge dijelove cjeline, predlaže novi, holistički model proučavanja knjige. Model koncipira kako komunikacijski ili razmjenski ciklus koji počinje autorom, a kojeg zatvara čitatelj, budući da on utječe na autora i prije i nakon čina stvaranja teksta. Za njega je autor onaj koji čita i koji je čitan, onaj čiji je tekst uvjetovan određenim kontekstom i koji se, s obzirom na taj kontekst, u tekstu obraća implicitnim čitateljima, kod kojih želi izazvati reakciju, ali i već formiranim i aktivnim kritičarima, na čije komentare odgovara. U skladu s poimanjem autora, i autorstvo je shvaćeno podjednako kao diskurzivna i kao društveno-kulturna kategorija. U spomenutom komunikacijskom ciklusu između autora i čitatelja posreduju četiri instance: tiskari, izdavači, distributeri i prodavači/knjižari. Komunikacijski ciklus nastavlja se ponavljati po principu misao – pisanje – tekst – misao.¹¹¹ U središte tog kruga međuodnosa i uzajamnih utjecaja smješta tri kontekstualna elementa koji utječu na sve elemente ciklusa – ekonomsko i društveno stanje stvari, politička i pravna ograničenja te misaone utjecaje i tržišne potrebe zadanog prostora i vremena. U komunikacijskom ciklusu kakvim ga zamišlja Darnton za cenzora mjesta nema. U njemu su čitanje i pisanje, tj. recipijent i tvorac teksta, smješteni u strukturu nalik petlji koja se ponavlja u nedogled, budući da nisu zadani uvjeti koji bi taj proces prekinuli. Cenzor se u njega umeće bez privole i van pravila, kako bi, ako ne blokirao, onda barem ublažio recipročne utjecaje teksta, recipijenta i konteksta.

Tri uporišne točke u odnosu na koje su oblikovani autor i cenzor novog historizma i nove povijesti knjige čine: kontekst određenog prostora i vremena, vrijeme unutar kojeg su autor i

¹¹⁰ Pojam *duhovni alat* ili *mentalitet* u proučavanju povijesti knjige posebice zagovara L. Febvre.

¹¹¹ Usp. Darnton (2006): 11-12.

cenzor promatrani i akteri koji zajedno s njima sudjeluju u nekom komunikacijskom ciklusu. Pritom oba pristupa uzimaju u obzir sve komponente konteksta (društvene, ekonomske, političke, zakonodavne, umjetničke, poetičke, geografske, itd.), dok nešto drukčije pristupaju preostalim za autora i cenzora određujućim elementima. Dok novi historizam nastoji konstruirati autora nekog kraćeg perioda, na primjer, autora unutar perioda vladavine jednog vladara, nova povijest knjige koncept autora i autorstva sagledava unutar perioda od nekoliko stoljeća, primjerice od razdoblja netom prije pojave tiska pa sve do priznavanja autorskog prava u većini europskih zemalja. Autoru novi historizam pristupa višeznačno, s obzirom na višeznačno tumačenje jednog te istog konteksta, dok nova povijest knjige stvara značenjski jedinstveniju sliku autora. S druge pak strane, novi historizam autoru i cenzoru (točnije sustavu moći) posvećuje mnogo više pažnje nego drugim elementima komunikacijskog ciklusa (tiskarima, izdavačima, knjižarima, distributerima), dok nova povijest knjige gaji podjednak interes za sve njih. Utoliko je novohistoristički autor kompleksniji u odnosu na prilike određenog prostora i vremena, dok je onaj nove povijesti knjige kompleksniji s obzirom na sve druge aktere s kojima gradi međudnose.

Zaključna razmatranja

Autorstvo i cenzura, kao i od njih neodvojivi nositelji pripadajućih im odlika i provoditelji njima svojstvenih radnji, autor i cenzor, u ovom su radu promotreni s tri stajališta: književnoznanstvenog, povijesnog i pravnog. No, svaka od te tri perspektive u pokušajima definiranja autora i cenzora nerijetko se, u nemogućnosti da što potpunije odredi predmete kojima se bavi, doticala one druge. Potvrda je to neporecive isprepletenosti tih triju perspektiva i duboke ukorijenjenosti pojmova autor i cenzor unutar svake od njih. Predočavanje pojedinačnih poimanja autora i cenzora sa svakog od ta tri stajališta, ali i s aspekta onih metoda koje su već inkorporirale sva tri i pružaju već gotov, cjelovitiji pogled na te predmete, imalo je za cilj pokazati kako razrješenje zamršenih odnosa na relaciji autor-cenzor nije u potpunosti moguće niti unutar interdisciplinarnih pristupa, a još manje unutar onih jednostranih.

Između spomenuta tri stajališta, književnoznanstvenog, povijesnog i pravnog, nisu očiti procesi nadmetanja u smislu nametanja (naj)ispravnijeg načina proučavanja autora i cenzora. Odmjeravanja snaga mnogo su očitija unutar pojedinog od ta tri stajališta, a u ovom su radu posebno promotrena ona unutar književnoznanstvenog. Prednost je pritom dana onim načinima proučavanja koji su u središte svojih interesa smjestili autora. Među njima i između njihovih poimanja autora i cenzora također su očite razlike, no ne onakve kakve bi jedna rezultirale međusobnim pobijanjem.

Analitička bibliografija promatra autora i cenzora te njihov odnos kao pojedinačne pojave koje nisu potpuno neovisne o kontekstu, no njihova je ovisnost o njemu, baš kao i uzajamne uzročno-posljedične veze, daleko manja nego kod autora kakvim ih vide novi historizam i nova povijest knjige. Razlika između autora i cenzora u novom historizmu i novoj povijesti knjige leži zapravo u razlici među osnovnim postulatima tih dviju metoda proučavanja. Dok novi historizam nudi nekoliko verzija povijesnih istina, od kojih su sve čvrsto ukorijenjene u prostorno-vremenski okvir, nova povijest knjige povijesnu istinu prokazuje kao kontekstualno uvjetovanu, no obično nudi samo jednu verziju iste, promatranu u iznimno dugom periodu. Potrebe za nuđenjem više njih ni nema - nova povijest knjige se svojom poviješću dugog trajanja suprotstavlja linearnoj povijest bibliografije i tradicionalnog načina proučavanja povijesti knjige. Samim time nudi jednu drukčiju perspektivu koja svoj krajnji cilj - oblikovanje jedne nove povijesti, povijesti dugog trajanja, ali i autora obilježenog procesom dugog nastajanja - nema potrebu umnogostručivati. Novohistoristički autor obilježen je

višestrukošću namjere i višestrukošću konteksta koji je mogao utjecati na njezino oblikovanje. Odnosi autora i cenzora novog historizma nikada nisu do kraja definirani, upravo zbog spomenute mnogostrukosti, tj. većeg, ali ne i neograničenog broja povijesnih istina u kojima su se, u ulozi oblikovatelja namjere ili društvenog agensa, mogli naći.

Promjena poimanja autora unutar novog historizma i nove povijesti knjige svjedoči o procesu zaposjedanja moći i od strane autora, a ne tek moći koju kao pobornik vladajućeg sustava provodi cenzor. S vremenom autori od povijesnih i literarnih figura prerastaju u funkcije, tvorce tekstova i proveditelje moći. pristupi i metodologije koji autora dekontekstualiziraju ne mogu ga sagledati kao funkciju niti mu je dati. Autor lišen konteksta, stvarnosti koju oblikuje i koja ga oblikuje, nije djelatni subjekt; funkciju može imati samo ako mu je pripisan određen kontekst (koji podrazumijeva složene moduse djelovanja unutar pravnih, jezičnih, svjetonazorskih i drugih sustava) i funkciju može mijenjati samo ako se taj kontekst izmijenio.

Neprijateljstvo između autora i cenzora raslo je usporedno s jačanjem snage pisane riječi. Odnosi autora i cenzora ili, ako ćemo ih promatrati posredstvom onoga na što polažu prava, a to su autorstvo i cenzura, izrazito su obilježeni procesima dokazivanja, provođenja, odmjeravanja i sukobljavanja moći. O provođenju moći pak ne možemo govoriti kao o jednostranom procesu i pripisivati ga samo jednom od ova dva entiteta. Ne možemo o njemu govoriti ni kao o dvosmjernom, ali onakvom u kojem jedna strana ima apsolutnu nadmoć. Ono što se zapravo nalazi u međuodnosima autora i cenzora, tj. postupcima koje cenzori provode protiv autora i postupcima koje autori vode mimo odobrenja cenzora, nizovi su pregovora i previranja. Pregovora u kojima svaka strana iznosi svoje stavove i koji gotovo nikada ne završavaju postizanjem kompromisa; previranja koja su uvijek motivirana kontekstom, povijesnim, književnim ili pravnim, i o čijem intenzitetu ovisi i njihova sposobnost utjecanja na buduće događaje.

Popis literature

1. Article 19 (1991), *Information Freedom and Censorship: World Report 1991*. London: Library Association Publishing, str. 409-440.
2. Barić, V. (2003), *Cenzura u knjižnicama*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
3. Beker, M. (1979), *Povijest književnih teorija: od antike do kraja devetnaestog stojeća*. Zagreb: SNL, str. 5-15.
4. Bennett, A. (2005), *The Author*. London; New York: Routledge.
5. Biti, V. (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
6. Bošnjak, M., ur. (1998) *Priručnik o slobodi javne riječi*. Zagreb: PressData, medijska agencija HND.
7. Brannigan, J. (1998); *New Historicism and Cultural Materialism*. Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.
8. Braudel, F. (1982), *History and the Social Sciences: The Long Duration*, u: *On History*. Chicago: The University of Chicago Press
URL: <http://abs.sagepub.com/content/3/6/3.full.pdf+html> (14.1.2012.)
9. Brown, C. J. (1995), *Poets, Patrons, and Printers: Crisis of Authority in Late Medieval France*. Ithaca: Cornell University Press.
10. Chartier, R. (1994), *The Order of Books*. Stanford: Stanford University Press, str. 1-61.
11. Chartier, R. (2006), *The Practical Impact of Writing*. U: Finkelstein, D. i McCleery, A., ur. *The Book History Reader*. London; New York: Routledge, str. 157-182.
12. Coetzee, J. M. (1996), *Giving Offense: Essays on Censorship*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
13. Compagnon, A. (2007), *Demon teorije*. Zagreb: AGM, str. 49-107.
14. Darnton, R. (2006), *What is the History of Books?*. U: Finkelstein, D. i McCleery, A., ur. *The Book History Reader*. London; New York: Routledge, str. 9-26.
15. Dijk, T. A. van (2008), *Discourse and Power*. Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.
16. Dollimore, J. (2007), *Uvod: Shakespeare, kulturalni materijalizam i novi historizam*. U: Šporer, D., ur. *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. Zagreb: Disput, str. 33-51.
17. Eagleton, T. (1987), *Književna teorija*. Zagreb: SNL.

18. Eisenstein, E. L. (2005), *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. New York: Cambridge University Press.
19. Febvre, L. i Martin, H. J. (1984), *The Coming of the Book: The Impact of Printing 1450-1800*. London: Verso.
20. Foucault, M. (1994), *Znanje i moć*. Zagreb: Globus, str. 1-28.
21. Gabriel, D. M. (1993), *Cenzura u antici*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
22. Greenblatt, S. (2007), *Prema poetici kulture*. U: Šporer, D., ur. *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. Zagreb: Disput, str. 79-97.
23. Heath, D. (2009) *Obscenity, Censorship, and Modernity*. U: Eliot, S. i Rose, J., ur. *A Companion to the History of the Book*. Malden; Oxford; Chichester: Wiley-Blackwell, str. 508-520.
24. Henneberg, I. (2001), *Autorsko pravo*. Zagreb: Informator.
25. Lowry, M. (2004), *Svijet Aldusa Manutiusa: poduzetništvo i učenjaštvo u renesansnoj Veneciji*. Zagreb; Lokve: Izdanja Antibarbarus; Naklada Benja.
26. Manguel, A. (2001), *Povijest čitanja*. Zagreb: Prometej.
27. Montrose, L. A. (2007), *Poučavanje renesanse: poetika i politika kulture*. U: Šporer, D., ur. *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. Zagreb: Disput, str. 53 -79.
28. Pavličić, P. (2006), *Skrivena teorija*. Zagreb: Matica hrvatska.
29. Richardson, B. (1999), *Printing, Writers, and Readers in Renaissance Italy*. New York: Cambridge University Press.
30. Rose, M. (1993), *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge: Harvard University Press.
31. Sambunjak, Z. (2008), *Ilirizam, cenzura i biedermeier: Književnost i knjižarstvo ilirizma prema austrijskoj cenzuri i književnosti biedermeiera*. Rijeka: Maveda i HFDR.
32. Schwarzmantel, J. (2005): *Doba ideologije*. Zagreb: AGM, str. 7-78.
33. Steinberg, S. H. (1966), *Five Hundred Years of Printing*. Harmondsworth: Penguin Books.
34. Stipčević, A. (1985), *Povijest knjige*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
35. Stipčević, A. (1994) *O savršenom cenzoru iliti priručnik protiv štetnih knjiga i njihovih autora*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
36. Stipčević, A. (1997), *Kako izbjeći cenzora*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
37. Stipčević, A. (2000), *Sudbina knjige*. Lokve: Naklada Benja.

38. Stipčević, A. (2005), *Socijalna povijest knjige u Hrvata: Od glagoljskog prvotiska (1483) do hrvatskoga narodnog preporoda (1835)*. Zagreb: Školska knjiga.
39. Šporer, D. (2010), *Status autora: od pojave tiska do nastanka autorskih prava*. Zagreb: AGM.
40. Vujić, M. (1991), *Selekcija knjiga i cenzura u praksi jedne knjižnice*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
41. Wrong, D. H. (1995). *Power: Its Forms, Bases and Uses*. New Brunswick; London: Transaction Publishers.